جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تجليات الذات الشاعرة
في شعر (صالح الشرنوبي)
دراسة وصفية تحليلية

إعداد

د/ علي محمد السيد حنورة

المدرس في قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

(العدد السادس والثلاثون)

(الإصدار الثالث .. أغسطس)

(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تجليات الذات الشاعرة في شعر(صالح الشرنوبي)
دراسة وصفية تحليلية

علي محمد السيد حنورة
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر
البريد الالكتروني: alihannora.32@azhar.edu.eg

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على تجليات الذات الشاعرة في شعر (صالح الشرنوبي)، الذي يُعد أَحَد أَشهر أعلام الشعر العربي الحديث في مصر، وهي دراسة تنطلق من فرضية مفادها أن أدب (الشرنوبي) هو إبداع متنوع أكثر مما اشتهر وعرف به أو شاع عنه في أذهان المتلقين، وأوساط الدارسين، فليس الشرنوبي هو شاعر الحب والشكوى فحسب، لذا نهض البحث لدراسة وفحص مختلف أحوال الشاعر، وتجلياتها في شعره من خلال الوقوف على أبرز أنماط تلك الذات، وأثرها في التشكيل الجمالي لديه.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة؛ أن تتكون من **مبحثين**، يسبقهما **مقدمة وتمهيد**، وتتلوهما **خاتمة** تتضمن أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، أما **التمهيد**: فكان عنوانه: صالح الشرنوبي والذات الشاعرة، وجاء في مطلبين، أولهما: الشاعر في سطور، وثانيهما: مفهوم الذات بين اللغة والاصطلاح، ثم يأتي **المبحث الأول** وعنوانه: (أنماط الذات الشاعرة)، نرصد فيه العديد من أنماط الذات الشاعرة التي برزت في شعر هذا الرجل، وجاء في ستة مطالب هي: الذات الشاكية الحزينة، والذات المحطمة البائسة، والذات المحبة، والذات المتعالية المتفردة، والذات المغتربة، والذات المتمردة ....، وغيرها من أنماط الذات التي أشرنا إليها داخل الدراسة. وأما **المبحث الثاني**، فجاء بعنوان: التشكيل الجمالي وعلاقته بالذات الشاعرة، وهو في ثلاثة مطالب هي: المعجم الشعري، والصورة الشعرية، والموسيقى. وكان **من أهم نتائج هذا البحث** ما يلي:

–إن الذات الشاعرة عند (الشرنوبي) ذات متنوعة، شديدة الحساسية والتجاوب والمشاركة الوجدانية، وهو ما ألقى بظلاله على مكونات الخطاب الشعري لديه.
– إن الذات الشاعرة عند (الشرنوبي) كان لها عظيم الأثر في التشكيل الفني لديه، بداية من تحليقه الواعي بين الحقول اللغوية المتنوعة، بما يتناسب مع تجاربه الشعرية المختلفة، مروراً بالصورة الشعرية وما يرتسم عليها من صبغات نفسية وأحوال شخصية، وصولاً إلى عنصر البناء الموسيقي لديه الذي تميز بالتجديد والتغيير الدائم الملائم لطبيعة الشاعر الشخصية.

الكلمات المفتاحية: الذات المبدعة . الشكوى . التمرد . الصورة الشعرية . البناء الموسيقى .

Manifestations of the poetic self in the poetry of Salih Al-Sharnoubi

Ali Mohamed El-Sayed Hanoura
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Mansoura, Al-Azhar University, Egypt
E-mail: alihannora.32@azhar.edu.eg

Abstract :

This study seeks to identify the manifestations of the poetic self in the poetry of (Saleh Al-Sharnoubi), who is considered one of the most famous figures of modern Arabic poetry in Egypt. The minds of the recipients, and the circles of the scholars. Al-Sharnoubi is not only the poet of love and complaint, so the research arose to study and examine the various conditions of the poet, and their manifestations in his poetry by standing on the most prominent forms of that self, and its impact on his aesthetic formation.

The nature of this study required; It should consist of two sections, preceded by an introduction and a preface, followed by a conclusion that includes the most important findings of the research. As for the preamble: its title was: Saleh Al-Sharnoubi and the Poet's Essence, and it came in two demands, the first of which is: The Poet in Lines, and the second: The Concept of the Self between Language and Idiom, then The first topic comes and its title: (Forms of the poetic self), in which we monitor many forms of the poetic self that emerged in this man's poetry, and it came in six demands: the complaining and sad self, the broken and miserable self, the loving self, the transcendent and unique self, the alienated self, and the self The rebellious ...., and other forms of the self that we referred to within the study. As for the second topic, it came under the title: aesthetic formation and its relationship to the poetic self, and it is in three demands: poetic lexicon, poetic image, and music.

The most important results of this research were the following:

The poetic self of (Al-Sharnoubi) is diverse, highly sensitive, responsive, and empathetic, which casts a shadow over the components of his poetic discourse.

-The poetic self of (Al-Sharnoubi) had a great impact on his artistic formation, beginning with his conscious flight between the various linguistic fields, in proportion to his different poetic experiences, passing through the poetic image and the psychological dyes and personal conditions that are drawn on it, down to the element of musical construction. He has that which is characterized by renewal and permanent change appropriate to the poet's personal nature.

Keywords: The Creative Self - The Complaint - The Rebellion - The Poetic Image - The Musical Structure.

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبين والمرسلين، سيدنا محمد ﷺ النبي الأمي الأمين، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،،

فإن الأعمال الشعرية التي تتجلى فيها ذوات أصحابها، هي أعمال نابعة من تجارب ذاتية صادقة، تختلف أنماطها باختلاف إحساسات الذات وتقلباتها، والقصيدة . بذلك – هي ملاذ الشاعر الذي تتجلى فيه ذاته، وأحواله، ووجدانه، وما يتلبس به من مشاعر وعواطف، وهي أيضاً لون من ألوان السيرة الذاتية التي تعبر عن هموم الذات وانفعالاتها الخاصة، تحت وطأة الحوادث والمؤثرات، التي تصبغ الذات بصبغات متعددة، تظهر على سطح النص الشعري على هيئة تيارات متدفقة عبر قنوات (الأنا)، التي تمثل الجهاز الإداري للشخصية المبدعة.

والشعر الحديث . وبخاصة الرومانسي منه . هو أحد أهم نماذج الشعر العربي، الذي تتجلى فيه ملامح الذات الشاعرة؛ لصدوره عن شعراء ينطلقون من رؤية شخصية، تقول: إن الذات هي مضمون الفن، وفيضه التلقائي. ولذلك رأينا أشعارهم قد تحولت إلى سياقات فردية، تقتصر على رسم نوازع النفس، واعتلالات الوجدان، وأصبح الواحد منهم يعيش بين متناقضين لا يلتقيان، هما ذاته بتجلياتها، والواقع المعيش بتناقضاته، ومن بين هؤلاء الشعراء (صالح الشرنوبي) الذي وقع الاختيار على شعره الذي يمثل علامة بارزة على هذا الاتجاه الوجداني.

والمقصود بالبحث عن تجليات الذات الشاعرة في شعره؛ هو الوقوف على أبرز أنماط وخصائص الذات الإنسانية الشاعرة لديه، والبحث عن كيفية تعبير الشاعر عن ذاته فنياً، محاولة منا للكشف عن طبيعة الشاعر الشخصية من خلال نتاجه الشعري.

دوافع اختيار الموضوع:

أما دوافع اختيار شعر (صالح الشرنوبي) موضوعاً للدراسة بصفة عامة ودراسته من زاوية تجليات الذات الشاعرة، فيمكن إجمالها فيما يأتي:-

١. عدم وجود أية دارسة متخصصة تناولت تجليات الذات الشاعرة في شعره.
٢. رغبتي في الاقتراب أكثر من شخصية هذا الشاعر الفذ، الذي تجمع بيني وبينه وحدة الأصل والنشأة في (بلطيم).

الدراسات السابقة:

لم يحظ موضوع **(تجليات الذات الشاعرة في شعر صالح الشرنوبي)** – في حدود علم الباحث – بدراسة علمية أكاديمية مستقلة، لكن وجد العديد من الدراسات التي تناولت بعض الجوانب الموضوعية والفنية في شعر (الشرنوبي)، وقد أفاد البحث منها ومن غيرها، ومن أهم هذه الدراسات التي تتشابك مع موضوع هذه الدراسة :-

١. معازف الشرنوبي الشاكية في شعره، رؤية فنية، للدكتور/ فتحي أبو عيسى، بمجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع١، ١٩٨٢م.
٢. صالح الشرنوبي: دراسة فنية، للباحث/ مصطفى عبد الشافي مصطفى بحيرى، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، عام ١٩٩٩م.
٣. الرومانسية في شعر صالح الشرنوبي، للباحثة/ عبير طنطاوي علي، رسالة ماجستير، كلية البنات، جامعة عين شمس، عام ٢٠٠٠م.
٤. الجانب المأسوي في شعر الشرنوبي: الرؤية والتشكيل، للدكتور/ أبو المعاطي عرفة عبد اللطيف، بمجلة كلية التربية، جامعة المنصورة، ع ٧٥، ج٢، عام ٢٠١١م.
٥. الإبداع الشعري عند صالح الشرنوبي، بين تنوع التقليد وعبقرية التجديد، للدكتور/ شعبان زكي عبد الحفيظ، بمجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، ع٣١، ج٣، عام ٢٠١٢م.

٦. قصيدة المواكب لصالح الشرنوبي: قراءة في التوتر والثبات، للدكتور/ علاء جانب، بمجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها، م ١٢، ع١، عام ٢٠١٨م.

أهداف البحث:

يطمح هذا البحث إلى تحقيق القراءة المتأنية لشعر(صالح الشرنوبي)، انطلاقاً من فرضية مفادها أن أدب (الشرنوبي) هو إبداع متنوع أكثر مما عرف به، أو شاع عنه في أذهان المتلقين والدارسين، فليس الشرنوبي هو شاعر الحب والشكوى فحسب، لذا أراد الباحث القيام بهذه الدراسة لفحص مختلف أحوال الشاعر وتجلياتها في شعره، وذلك من خلال الوقوف على أبرز أنماط الذات الشاعرة، وأثر هذه الذات الشاعرة في التشكيل الجمالي لديه.

مادة البحث:

تتمثل مادة البحث فيما صدر عن (صالح الشرنوبي) من أشعار، وقد اعتمدت في هذا السبيل على الديوان الذي جمعه وحققه د/ عبد الحي دياب، وراجعه د/ أحمد كمال زكي، المنشور بدار الكتاب العربي بالقاهرة، عام ١٩٦٦م.

منهج البحث:

يرى الباحث أن استخدام المنهج (الوصفي التحليلي)؛ هو أصلح المناهج لدراسة تجليات الذات في شعر (صالح الشرنوبي)؛ لأنه منهج يقوم على استقراء الظواهر الموضوعية والفنية ورصدها، ومقارنتها بمثلها، ومن ثم إبراز نتائجها.

هيكل البحث ومحتواه:

اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى مبحثين، تسبقهما مقدمة وتمهيد، وتتلوهما خاتمة البحث، التي تجمل ما توصل إليه البحث من نتائج، ثم فهرسين أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر للموضوعات.

وتشتمل **المقدمة** على العنوان، دوافع اختيار الموضوع، الدراسات

السابقة، أهداف البحث، مادته، منهجه، هيكله.

أما **التمهيد** فعنوانه : صالح الشرنوبي والذات الشاعرة، وجاء في مطلبين،

المطلب الأول : خصصته للحديث عن التعريف بالشاعر،

والمطلب الثاني: للحديث عن مفهوم الذات بين اللغة والاصطلاح.

وأما المبحث الأول: فجاء بعنوان: **(أنماط الذات الشاعرة)**، وهو في ستة مطالب على النحو التالي:.

المطلب الأول: الذات الشاكية الحزينة.

المطلب الثاني: الذات المحطمة البائسة.

المطلب الثالث: الذات المحبة.

المطلب الرابع: الذات المتعالية المتفردة.

المطلب الخامس: الذات المغتربة.

المطلب السادس: الذات المتمردة.

المبحث الثاني: (التشكيل الجمالي وعلاقته بالذات الشاعرة)، وجاء في ثلاثة مطالب:-

المطلب الأول: المعجم الشعري.

المطلب الثاني: الصورة الفنية.

المطلب الثالث: الموسيقى.

ثم الخاتمة وبها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم فهرس المصادر، والموضوعات.

هذا ... والله وحده الموفق والمستعان وعليه التكلان.

تمهيد

صالح الشرنوبي والذات الشاعرة

المطلب الأول: الشاعر في سطور :

شاعرنا هو: (صالح بن علي الشرنوبي)[١] (شاعر الأصداف) المولود في (بلطيم) في السادس والعشرين من شهر مايو لعام ١٩٢٤م، وكان ترتيبه الثاني بين إخوته السبعة، وقد جاء (الشرنوبي) إلى الدنيا بعد فترة انتظار وشوق ورغبة من والديه في الإنجاب مرة أخرى، ولذا قرر والده أن يهب هذا المولود لله؛ وذلك بتعليمه العلم الشرعي في الأزهر الشريف، كنوع من أنواع شكر الله على نعمه[٢].

عاش الشاعر طفولته الأولى في مدينة بلطيم، التي كانت تتمتع بطبيعة ساحرة، ومناخ متقلب بين الصفو والغمام وهدوء الرياح وتقلباتها، وتحيط بها المياه من كل جانب، ففي شمالها (البحر المتوسط)، وفي جنوبها (بحيرة البرلس)، ومن ناحية الشرق تطل على بحر (تيرة)، وكانت مساكن أهل هذه المدينة – في هذا الوقت – فوق ربوة عالية تسمى (هضبة بلطيم)، لا يكاد المرء يطل من مسكنه حتى يرى المياه والمزارع من النخيل والأشجار المثمرة وغيرها.

وكان شاعرنا لا يمل التنزه في مزارعها وعلى ساحل البحيرة أو على شريط القطار بها، وبخاصة وقت الأصيل أو في الليالي المقمرة ... وكان يحلو له أن يجلس على أعلى ربوة في بلطيم بجوار المسجد المعروف بمسجد سيدي (فتح

---

(١) للمزيد ينظر: الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط ١٥، مايو ٢٠٠٢ م، ١٩٤،١٩٣/٣. وينظر: معجم تراجم الشعراء الكبير، يحيى مراد، دار الحديث القاهرة، ٢٠٠٦م، ٥/ ٤٥٤، ٤٥٥، ومعجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت، ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م، ٨/٥.

(٢) ينظر: مقدمة ديوان صالح الشرنوبي، جمعه وحققه د/ عبد الحي دياب، وراجعه د/ أحمد كمال زكي، المنشور بدار الكتاب العربي بالقاهرة، عام ١٩٦٦م، ص١٩.

الأسمر)، الذي يطل على مقابر المدينة المتدرجة في الرمال، وعلى مد البصر المزارع من الجهة البحرية، والبحيرة من الجهة القبلية، وكانت هذه الجلسة تطول في بعض الأحيان حتى تستغرق اليوم كله في التأمل في الطبيعة التي تبدو من خلالها بلطيم كالعروس ليلة الزفاف [١].

حفظ شاعرنا القرآن الكريم في سن العاشرة، وظهرت لديه في هذا السن المبكرة بوادر الشاعرية الأولى، حيث كان يجالس زجَّالًا – يمتهن مهنة الحلاقة– يدعى (محمد بيومي) والذي كان يكتب على لافتة صالونه (شاعر البرلس)، فكان يقضي معه وقتاً طويلاً كل يوم يستمع إلى زجله، ثم بدأت بعدها رحلته مع الكتابة الفنية.

ألحقه والده بمعهد (دسوق) الديني، ومنه تحول إلى معهد (القاهرة) الديني الذي حصل فيه على الشهادة الابتدائية عام ١٩٣٩م، وظل في هذا المعهد حتى وصل إلى القسم الثانوي عام١٩٤٤م، وخلال فترة تواجده بالقاهرة كان يعمل على تنمية شخصيته الأدبية من خلال القراءة في أمهات الكتب، والدواوين الشعرية القديمة، والكتابات النقدية، وهذا ما جعله يُقْدِم على معارضة (الشريف الرضي) في بعض قصائده، ثم استعاض عن ذلك بإنشاده الشعر من قريحته وخياله ووجدانه، لا محاذيا فيه الأقدمين، وكان شعره جيداً على الرغم من قصر عمره في الإنشاد.

ثم انتقل بعدها الى معهد طنطا الديني، وبعد ثلاث سنوات حصل على شهادة إتمام الدراسة الثانوية في عام ١٩٤٧م، وأثناء فترة تواجده في طنطا كان

(١) ينظر: مقدمة الديوان ص٢١.

مهتماً بالأدب شغوفاً به، يرتاد المنتديات الأدبية والعلمية بطنطا، وكان الناس يألفونه ويحبونه [١].

وبعد حصوله على الشهادة الثانوية في عام ١٩٤٧م تأهب لدخول كلية دار العلوم، لكنه لم يستطع اجتياز امتحان القرآن الشفهي بها، مما اضطره إلى دخول كلية أصول الدين، ومكث بها ما يقرب من سبعة شهور، ثم نفر منها ومن طريقة التعليم فيها لأنها لا توائمه؛ لذا قرر العودة إلى بلطيم ليعمل في إحدى مدارسها الابتدائية، وفي تلك الفترة بدت عليه ملامح التصوف الذي اعتبره الشاعر بديلاً عن آماله الضائعة، وأمنياته التي ذهبت أدراج الرياح، وكان (الشرنوبي) . في هذا الوقت . سوداوي المزاج متشائماً، يكثر من الحزن والوجوم، وذكر الموت وسوء الظن بالناس والنفس أحياناً [٢].**أليس تعارضا بين ميله للتصوف . كما ذكرت . وما اتصف به من سوء الظن والتشاؤم وخلافه !؟**

وأثناء فترة تواجده في بلطيم قرر الشاعر الزواج، فتقدم لخطبة ابنة عمه الصغرى، لكن ابن عمه الأكبر رفض الفكرة، بل وجعل هذه الفكرة مادة للمزاح، وهو ما تألم الشاعر له كثيراً، واكسبه شعوراً بالعار والحرقة، مما دفعه إلى أن يهجر بلطيم ويستوطن القاهرة، وبذلك انتقل الشاعر إلى مرحلة جديدة، خرج فيها من عباءة التصوف والتدين وتزلزلت قيمه، وهام على وجهه في المنتديات الأدبية والملاهي وغيرها، فقد قرر العيش في القاهرة، وأخذ يتردد على أصدقائه، يستضيفه هذا ويؤويه ذاك، وانقلبت حياته رأساً على عقب، فبعد أن كان متدينا ومتصوفاً أصبحت تتلقفه نوادي القاهرة وملاهيها، وما إن بلغ ذلك أهله حتى منعوا عنه المال والرعاية، بل تنكر له كذلك الكثير من أصدقائه، ولم يجد

(١) مقدمة الديوان ص٢٦، ٢٧.

(٢) مقدمة الديوان ص٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩.

الشاعر مفراً من أن يعيش عيشة أهل الفن، لأن حياتهم تطفئ ناره وتلهيه عما به من قروح وآلام [١].

لقد خسر شاعرنا أصدقاءه في الوقت الذي خسر فيه أهله، وعلى الرغم مما كان يعانيه، فإنه لم ينزل بشعره حضيض التكسب به كما كان يفعل الأغلب الأعم من شعراء ما قبل الثورة، بل إنه ظل في أفقه الرفيع لا يكتب سوى الشعر معتبراً أنه الفن الغالي، وقد أوجد له أحد أصدقائه عملاً في إحدى المدارس الأجنبية للبنات وهى مدرسة (سان جورج) لكنه فصل منها بعد فترة لأسباب مختلفة، وعاد إلى حياة التشرد والضياع وطردته صاحبة البيت الذي كان يسكن في إحدى حجراته المتواضعة فوق السطح، بعد أن تأخر في دفع الإيجار لثلاثة شهور، فلجأ إلى جبل المقطم وسكن في مغارة بجوار جبانة الغفير لشهرين كاملين، وعندما ذاع خبر التجاؤه إلى مغارة المقطم في الأوساط الفنية سعى إليه الفنان المسرحي والمخرج السينمائي آنذاك (إبراهيم السيد) وأرغمه على أن ينتقل إلى للعيش معه، ومن هنا بدأ الشاعر يدخل في مرحلة جديدة من مراحل حياته الفنية والأدبية حيث المشاركة في كتابة بعض الأعمال الفنية، ونشر بعض شعره في مجلات الإذاعة والرسالة، والثقافة وجريدتي الأهرام والمصري، إضافة إلى العمل في جريدة الأهرام [٢]. وتستمر الحياة بين صفو وكدر؛ إلى أن يقرر الشاعر في يوم من الأيام أن يذهب إلى بلطيم لرؤية والدته وأخوته وأخواته، ثم خرج بعد ذلك إلى الأماكن التي يألفها ويجلس فيها بجانب بحيرة البرلس ولم يعد مجدداً.... ففي صباح اليوم التالي وجدوه قتيلاً على شريط قطار الدلتا، وخرجت

(١) مقدمة الديوان ص٣٢، ٣٣.

(٢) السابق: ص٣٤، ٣٦، وللمزيد ينظر: الأعلام، ٥/ ٤٥٤، ٤٥٥.

بلطيم في يوم ١٧ من سبتمبر سنة ١٩٥١م تشيع أحد أعز أبنائها إلى مثواه الأخير[١].

مات (صالح الشرنوبي) وخلف للمكتبة الأدبية اثنى عشر ديوانا، في كراريس صغيرة، جمعها، وأوصى أباه وإخوته بنشرها، منها مجموعة سماها (نشيد الصفاء) نشرها بعد وفاته صديقه الشاعر (صالح جودت)، و(مجموعة شعر) صدرت سنة ١٩٥٩م[٢].

المطلب الثاني: مفهوم الذات بين اللغة والاصطلاح:

تكاد المعاجم اللغوية العربية . القديمة والحديثة . تتفق على أن مفهوم (الذات) يتعالق مع مفهوم (النفس)، و(العين)، فذات الشيء: نفسه وعينه، جاء في (لسان العرب) " ذاتُ الشَّيْءِ: حَقِيقتُه وخاصَّته، ولفظ (ذات) متأتٍّ من تأنيث (ذُو) التي تجمع على (أَذْوَاء)، والأُنثى:(ذَاتُ)، وَالتَّثْنِيَةُ: (ذَوَاتا)، وَالْجُمَعُ: (ذَوُون)" [٣].

وفي **(كتاب التعريفات)**: "الذاتي لكل شيء: ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه، وقيل: ذات الشيء: نفسه وعينه، وهو لا يخلو عن العرض، والفرق بين الذات والشخص: أن الذات أعم من الشخص؛ لأن الذات تطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم" [٤].

---

(١) مقدمة الديوان ص٤٧، ٤٨.

(٢) ينظر: الأعلام، ١٩٤/٣

(٣) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ٤٥٧/١٥، ٤٥٩.

(٤) كتاب التعريفات، للشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، ضبطه وصححه جماعة من العلماء ط١، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م، ص١٠٧. وللمزيد ينظر: من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، قراءات في ضوء لسانيات الخطاب، د/ أحمد الحيزم، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية . ناشرون، ط١، ٢٠١٦م، ص١٤٩.

وفي المعجم الوسيط: "(الذَّات): النَّفْسُ والشَّخْصُ، يُقَال فِي الْأَدَب نقد ذاتي يرجع إِلَى آرَاءِ الشَّخْصِ وانْفِعَالاتِه، وَهُوَ خِلافُ المَوْضُوعِيّ: (مُحْدَثَةٌ)، وَيُقَال جَاءَ فلَان بِذَاتِهِ: عينه وَنَفسه، وَيُقَال عَرَفَهُ مِنْ ذَات نَفْسِه: سَرِيرَتُه المُضْمَرَة، وَجَاء من ذَات نَفسه طَبِيعًا"(١).

ونستفيد من هذا أن جذور هذا المفهوم وأسسه قديمة جدًا، على الرغم من أن المعاجم اللغوية تدور على نفسها أثناء معالجته، فلفظ (الذات) من المباحث الدقيقة والمتشعبة نظراً لأصوله المتفاوتة والمتصلة بعدة مصطلحات أخرى كـ(الحقيقة، الماهية، الجوهر، العرض، النفس، العين، الصفات النفسية والشخصية).

أما **تعريف الذات اصطلاحاً**: فهو يختلف باختلاف المنظور والرؤية، وغالبية التعريفات التي يمكن إيجادها . أثناء محاولة فهم هذا المصطلح . هي تعريفات ناتجة . غالبًا . عن منظور نفسي أو فلسفي في الأساس. ومن التعريفات ذات الطابع **(النفسي)** ما يلي:

الذات هي عبارة عن: "قوة تقوم في داخل كل فرد وينتهي إليها إدراك كل شيء، وهي مركز لتجميع كل الحالات الذهنية والشعور والوعي عموماً وللمشيئة والتنفيذ خصوصا، وهي تقوم وتمتد عبر الخبرات الجزئية، ومن حيث هي كيان داخلي، فإنها تختلف بالضرورة عن الهوية الاجتماعية العادية التي للفرد المعين" (٢).

---

(١) المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٣٠٧. وللمزيد ينظر: معجم مصطلحات الطب النفسي، د/ لطفي الشربيني، مراجعة: د/ عادل صادق، تحرير مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي،٢٠٠٣م، ص ١٦٧.

(٢) الذات ونظرية الفعل، د/ عزت قرني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م، ص٢٧.

ومنها أيضاً أن الذات والشخصية: "كناية عن مجموع خصائص المرء، الجِسْمِيَّةُ منها والعاطفية والنزوعية والعقلية، التي تمثل حياة صاحبها وتعكس نمط سلوكه المتكيف مع البيئة، فهي لفظة يجري استخدامها على عدة معان، شعبية وسيكولوجية، أما معناها الأشمل فهو التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والاجتماعية، حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الاجتماعية" (١).

أما تعريف الذات في المنظور **(الفلسفي)**؛ فهي مفهوم ينطلق من الرؤية التي تقول: إن الذات هي "الصورة المعرفية للنفس البشرية" (٢)، فالنفس البشرية من هذا المنطلق هي النفس التي تمتلك" طبيعة خاصة وضرورية تجعل من شَيْء هو نفسه، أو مجموعة الخصائص المكونة له" (٣).

هذا وقد عَرَّف مجمع اللغة العربية بالقاهرة في معجمه الفلسفي الذات، بقوله:" الذات: هي حقيقة الموجود ومقوماته، وتقابل العرض، ....والذات .. ما به الشعور والتفكير، فتقف الذات على الواقع وتتقبل الرغبات والمطالب، وتوجد الصور الذهنية، وتقابل العالم الخارجي: ويطلق اللفظ الأجنبي على ما يساوى الماهية، وهي الخصائص الذاتية لموضوع معين" (٤).

---

(١) موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، ط٣، ١٩٨٧م، ص١٤٨، وينظر: معجم مصطلحات الطب النفسي، ص ١٦٨.

(٢) التوجيه والإرشاد النفسي، د/ حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٠م، ص٨٢.

(٣) المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص١١٦.

(٤) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٣م، ص٨٧، وينظر: المعجم الفلسفي، د/ جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ٥٧٩/١.

وهناك من يساوي بين لفظ (الأنا) ولفظ (الذات) فهما عنده بمعنى واحد، فـ :"(الأنـا) هـو الجهـاز الإداري للشخصـية، لأنـه يسـيطر علـى منافـذ العقـل والسلوك، ويختـار مـن البيئـة الجوانـب التـي يسـتجيب لهـا، ويعـزز الغرائـز التـي سوف تشبع، والكيفية التي يتم بها ذلك الاشباع"(١).

وهنـاك مـن يفـرق بينهمـا فيـرى أن (الأنـا) تسـبق (الـذات) فـي النشـأة؛ ويقرر أن : "الأنا: الجانب الواعي من الإنسان، وقد تكون حلقة وصل بين ذات الفرد ومحيطـه الخـارجي، فهـي سـابقة علـى الذات، تنشأ مـع الإنسـان بعد مرحلـة الطفولة غير المدركة وعندما يصل إلى مرحلة التفكير بمتطلبات مجتمعه حينها يتحول من مرحلة (الأنا) إلى مرحلة (الذات)" (٢).

وعلى كل؛ فهذا من جملة ما نجده من تشعب هذا المصطلح ودورانه مع غيره من المصطلحات النفسية والفلسفية التي تدل على ماهية الشيء وحقيقته ووجوده.

فإذا انتقلنا إلى **المنظور الأدبي** وجدنا أن الأدباء والنقاد ينظرون إلى تجلي الذات في الأدب على أنها: "التعبير عن النفس ونزعاتها بأسلوب يظهر العلاقة بين النص والذات المنشئة"(٣). لذا اشترط بعض النقاد في العمل الأدبي تحقيقاً لهذا المفهوم " أن يكون التركيب موازياً للحركة الذهنية والنفسية، بحيث يصبح الأسلوب بصمة لصاحبه .... وبهذا يتميّز أسلوب عن أسلوب ويتفرد بخصائص

(١) التوجيـه والإرشـاد النفسـي، د/ سـهير كامـل أحمـد، مركـز الإسـكندرية للكتـاب، ٢٠٠٠م، ص٨٤.

(٢) أسـرار الشخصـية وبنـاء الـذات، أنـس شكشـك، دار الكتـاب العربـي،٢٠٠٩م، ص٣٠، وينظر: مشكلة الحرية، د/ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر القاهرة، دار الطباعة الحديثة، ط٢، ١٩٦٣م، ص١٤٨.

(٣) الشاعر والذات المستبدة، د/ صالح زياد، عام الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠١م، ص١.

لا توجد في سواه، فلا يمكن أخذه، أو نقله أو تعديله؛ لأن انتماءه سيظل لمبدعه"[١].

ومما سبق يتبين لنا أن الذات الشاعرة تطلق ويراد بها : حقيقة الشاعر وهويته الشخصية، أو ما به يكون الشاعر ذاته أو عينه، فلكل إنسان . فنان . مقومات خاصة تشكل وجوده الواقعي أو الموضوعي، ثم هو يقوم بإعادة بناء ذاته، وذلك باحتوائه للتجارب التي ترد عليه من الخارج، وإحالتها إلى شيء من جنس ذاته [٢].

وانطلاقاً من هذا الفهم؛ سنحاول البحث عن تجليات الذات الشاعرة عند (صالح الشرنوبي) لعلنا نقف على أهم ملامح هذا التجلي، فلكل عمل فني ذات تبدعه، تنتهي مهمتها بعد الفراغ من إنتاجه، ثم تبدأ ذات أخرى بممارسة فاعليتها على هذا النتاج أو الخطاب الأدبي بالفعل والقول، فوراء كل عمل إبداعي ذات مبدعة وأخرى متكلمة، تسبح في جسد النص وروحه لتكتشف مكنوناته.

(١) البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لو نجمان، ط١، ١٩٩٤م، ص١٦٧، وينظر: الأدب وفنونه – دراسة ونقد، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ٢٠١٣م، ص١٩.

(٢) ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، دكتور/ عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م، ص١٢، وينظر: حياتي في الشعر، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت، ط٢، ١٩٧٧م، ٣/٦،٧، ٦٣.

المبحث الأول: أنماط الذات الشاعرة

تُعَدُّ القصيدة العربية منذ أقدم عصورها؛ هي التعبير الأوفى عن خلجات النفس، وما ترنو إليه من آمال وتطلعات، وما يعتريها من شعور بالسعادة، أو العجز، أو الضعف، أو الحيرة، أو الهزيمة، وفي العصر الحديث . خاصة . اتضحت هذه العلاقة بين الذات والإبداع أكثر، حيث أصبحت الذات الشاعرة تقيم داخل النص، وتجسد حضورها الفلسفي متلاحمة مع الحياة والوجود، وبذا تكون سلطة الذات في النص الشعري هي المهيمنة على عناصر الخطاب، فتستمد تلك العناصر منها الحياة والعواطف، بل يمكنها أن تشكل النص وفق أحوالها(١).

فبتنوع أحوال الذات المبدعة من (حزن، فرح، تشاؤم، تفاؤل، اغتراب، حنين، قلق، استقرار، أمل، يأس، ...)؛ تتنوع أنماط الذات الشاعرة داخل النص، وهذا نتاج علاقة جدلية شائكة بين الذات المبدعة والإبداع، فلكل شاعر ذاته التي تنطبع داخل نصوصه، حسب ما يتجاذبها من أحاسيس ومشاعر وتجارب، ليكون الشعر بذلك هو "فيض الشعور، وانعكاس الذات، وصورة الوجدان، ومرآة النفس، وترجمان الشعور.. وكل شعر لا ينطق عن الذات ولا ينبثق من النفس، هو كلام مصنوع وعبارات منظومة" (٢).

وبتنوع الحالة الشعورية يتنوع الموضوع الشعري الذي يمثل المعادل الموضوعي لرؤية الكاتب، وكل ذلك يخضع لطبيعة التجارب والمواقف التي

---

(١) تجليات الذات الشاعرة في شعر الشاعر الكويتي محمد الفايز العلي: قراءة في "مذكرات بحار"، سلطان عبد الرؤوف الحريري، مجلة مركز اللغات الاجنبية والترجمة التخصصية، جامعة القاهرة، ج٦٧، ٢٠١٧م، ص١٧٥.

(٢) تطور الشعر الحديث والمعاصر، د/ عمر الدقاق، د/ محمد نجيب التلاوي، د/ مراد عبد الرحمن مبروك، دار الأوزاعي، ط١، ١٩٩٦م، ص١١٩.

يتعرض له هذا الكاتب، فالأدب مهما كان وجدانياً شخصياً؛ فإنه لا يكاد ينحصر في تلك الذات أو الشخصية، ليبقى في معزل عن العالم الخارج، وكأن الأديب (دودة الحرير) التي نسجت حول نفسها قبراً ترقد فيه، بل الأدب لوحة يرتسم عليها ما يحيط بالأديب من عوامل ومؤثرات امتزجت بنفسه، ثم ظهرت للناس رسوماً ذات روعة وتأثير في النفوس(١).

يقول د/ (طه حسين) "الأدب يصور حياة النفوس والقلوب والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره، ولا أن يسجله ولا أن ينقله إلينا نقلاً صحيحاً دقيقاً "(٢).

إذاً العلاقة بين الذات والنص علاقة وثيقة لا يمكن فصلها، وكذلك أغلب الفنون الإبداعية، فهي تعبر عن ذوات أصحابها في جميع أحوالهم المتغيرة والمتباينة، ويأتي الشعر على قمة تلك الفنون التي ترصد ملامح هذه العلاقة؛ لأنه منجز قولي يحاول الشاعر من خلاله تصوير آماله، وآلامه وانطباعاته ورؤاه، و"الفعل القولي في مجمله ذاتي، وليس ثمة من خطاب في مأمن من سلطة الذات، وإن اختلفت القرائن الدالة عليها، وهي متحققة وإن تفاوتت على قدر تحقق الاختيار في الخطاب، وليس جريان ضمير الأنا شرطاً لازم الوجود لجلائها"(٣).

(١) ينظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، د/ أنيس الخوري المقدسي، منشورات كلية العلوم والآداب، جامعة بيروت الأمريكية، ط١، ١٩٥٢م، ص٩.

(٢) خصام ونقد، د/ طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٩، ١٩٧٩م، ص٤٥. وللمزيد ينظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، د/ شكري محمد عياد، انترناشونال برس، ط١، ١٩٨٨م، ص٥٩، ٦٠.

(٣) من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، ص١٥١، ١٥٢.

وإذا يممنا وجوهنا شطر (صالح الشرنوبي)، مستأنسين بسيرته الذاتية، التي بُثت في مقدمة ديوانه، أو بعض الترجمات البسيطة التي وجدناه في بطون كتب التراجم، سنجد أننا أمام ذات شاعرية متقلبة المزاج، حادة الطباع، دائمة التغير، لا تثبت على صورة واحدة حيناً من الزمن، فما أن يمر شاعرنا بمحنة في حياته إلا وتجد لها أثراً واضحاً في نفسه، وصدى مدويّاً يظهر في شعره، وعلى الرغم من قصر مدة حياته نسبياً؛ إلا أنه استطاع أن يترك بصمته الخاصة، التي حكت لنا حكاية هذا الشاعر الشاب الموهوب، الذي لم يسعفه الوقت لسرد ما تبقى من قصته.

ومن خلال السطور القادمة . إن شاء الله تعالى . سنحاول إيراد بعض **أنماط** الذات الشاعرة لديه، حتى نقف على مختلف أحوال الشاعر، وتجلياتها في خطابه الشعري.

المطلب الأول: الذات الشاكية الحزينة:

الشْكَوى في اللغة: مصدر على (فَعْلى) للفعل الثلاثي (شكى)، الذي يدل أصل معناه على الحزن والتوجع، جاء في لسان العرب: "الشَّكْوَى..[و] الشِّكَايَة والشَّكِيَّة: إِظْهارُ مَا يَصِفُك بِهِ غيرُك مِنَ المَكْرُوهِ، والاشْتِكَاءُ: إِظْهارُ مَا بِكَ مِنْ مَكْروهٍ أَو مَرَضٍ ونحوِه، وأَشْكَيْتُ فُلَانًا: إذا فَعَلْتَ بِهِ فِعْلًا أَحْوَجه إِلى أَن يَشْكُوك، وأَشْكَيْتُه أَيضاً :إِذا أَعْتَبْته مِنْ شَكْواهُ، ونَزَعْتَ عَنْ شَكاته وأَزْلْتَه عمَّا يَشْكُوه" [(١)].

والشكوى في الاصطلاح الأدبي، هي: استجابة الشاعر الوجدانية لما تنوء به نفسه من آلام وأحزان داخلية، ولذا فإن الشكوى والحزن من الظواهر المتلازمة، وهما من أهم مظاهر التعبير عن الذات عند الرومانسيين العرب، أولئك الذين لا يكاد يخلو مؤلّف من المؤلفات الشعرية أو النثرية التي خلفوها من

(١) لسان العرب، ٤٣٩/١٤

التعبير عما كان يجتاح أنفسهم من حزن وكآبة، وعما كان يسيطر عليها من قتامة وسوداوية، جعلت أدبهم يبدو في معظم الحالات تصويراً للذات البشرية التي تنشد الفرحة فما تدركها ولا تعرف لها طعماً[١].

وهذا هو حال شاعرنا؛ الذي سالت قريحته بالعديد من القصائد التي ترنم فيها بآلامه وأحزانه وشكاياته، كاشفاً لنا عن فلسفته الخاصة ورؤيته للعالم من حوله، وهي رؤية ذاتية تشكلت من خلال بعض الأحداث والتراكمات، التي تَغلبُ عليها مظاهر القسوة، وحدة الوطأة في أغلب الأحيان، وهذا ما أنتج لنا تلك الذات التي تميل إلى التعبير عن دواخلها عن طريق التذمر وإبداء الاعتراض والشكوى.

لقد اتخذ الشاعر من وجوده خصماً له، حتى تحولت هذه الخصومة إلى صراع نفسي محتدم، ومعركة داخلية حامية الوطيس؛ بين ذاته المبدعة المحاصرة في ماهيتها البشرية الضعيفة، وبين قوة قاهرة تفرض سلطانها على هذه الذات، التي أصبحت بمرور الوقت ذاتاً انهزامية واهية، لا تملك إلا إصدار المزيد والمزيد من أصوات الشكاية الحارة.

ويمكننا القول: إن الشكوى والحزن من الظواهر الأساسية في جل ما نظمه هذا الشاعر[٢]، ولن نكون مبالغين في ذلك، فهو شاعر رومانسي عاطفي؛ تلبس نتاجه الأدبي بحالة من حالات الحزن العميق، الناتج عن العديد من البواعث

(١) ينظر: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، فواد الفرفوري، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م، ص١٢٦.

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي بيروت، ط٣، ١٩٦٦م، ص٣٥٢. وينظر: سيرة شعرية، د/ غازي عبد الرحمن القصيبي، مطبوعات تهامة جدة، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٤٨.

والصرعات النفسية المتشابكة، التي تركت أثرها في شعره المتوشح بالسوداوية والانفعال والكآبة.

فالشكوى في شعر (الشرنوبي) من أبرز أنماط الذات الشاعرة، التي يمكن تحديد ملامحها دون عناء، وذلك لوفرة ما تجده من أشعار تدل على هذا النمط الشعري، حتى أن الشاعر نفسه يقول في قصيدته (غريب في الربيع):

أنَا الذي مَلّتِ الشَكْوى أنَاشِيدِي مَاتَتْ بَقَلْبِيَ حَتى فَرْحَةُ العيدِ(١)

فهو يدرك كثرة الشكوى في شعره، وإمعانه الشديد في إظهار مشاعر الحزن والكآبة، التي تدل على ذات شاكية من الطراز الأول، ولنا أن نطالع في قصيدة (سؤال وجواب) قوله:

أنَـــا قِصَّـــةُ الحِرمَـــانِ ..... خَالـــدةُ المنَاحـــةِ والأنـــينْ

أنَـــا دَمعـــةُ الجفـــنِ الكَســـيرِ ... وآهَـــةِ القَلـــبِ الحَـــزينْ(٢)

وقوله في قصيدة (حرمان):

لا يضِـــركَ السُـــهُوم فـــي نَظرَاتـــي والأنِـــينُ المُنْسَـــابُ فِـــي كَلمـــاتي

(١) الديوان ص ٢٥٣.

(٢) الديوان ص ٣٧١.

فأنَــا ابــن الحِرْمَــانِ زَهْــرِيَ شَــوْكٌ وريَاضِـــي جَـــوَاحِمُ الفَلَـــوَاتِ[1]

فنحن – بذلك– أمام حالة شعرية خاصة، اتخذت من الشكوى مطية للتعبير عن دواخلها المنهزمة، القابعة تحت تأثير الصراعات النفسية المحتدمة، والتي لم يجد الشاعر لها متنفساً إلا الكتابة، فهي الحل الأمثل لإفراغ شحناته العاطفية المضطرمة، وفي ذلك يقول في قصيدته (يا قلمي):

فَكنتَ صَاحبَ سِرِّي فِي رِضَاً وقِلىً وأقربُ النـاسِ عن شكواي فـي صـممِ

أشْكُو إليكَ فتُصْغى لـي وتَكتبُ مَا أُمْلِـــي عَليـــكَ أَمِينـــاً غَيـــرَ مُـــتّهِمِ

وكنتَ لـي فـي صِرَاعِ الدَّهرِ مَعْتَمَداً فـي حالـةِ الـوَفْرِ أو فـي حَالـةِ العَدمِ [2]

ومن يطالع شعر (الشرنوبي) يجده حافلاً بكل معاني الشكوى والحزن، التي تتنوع بحسب رؤيته وتجاربه الشعرية وحالته النفسية، فعلى سبيل المثال سنجد أن الشاعر يكثر من شكوى (الواقع)، بما فيه من ظروف (سياسية، ثقافية، اقتصادية ....)، هذا الواقع الذي تذوق فيه الشاعر كل معانى الحرمان، واستشعر فيه مرارة العجز والقهر، ومن ذلك قوله في قصيدة (نسمات وأعاصير):

صَـدِئَ الحـرُّ فـي يمينـكِ يـا دُنْـ ـيـــا ودام النّقـــاءُ للأكـــدارِ!!

أربيـــعُ الحيـــاةِ يُقســـمُ للشّـــوْ كِ ويبقـــى الخريـــف للأَزهـــارِ؟؟[3]

فهو يشعر في تلك الدنيا بالظلم والمرارة، فليس في الدنيا عدل ولا إنصاف للحر الذكي النفس، فالدنيا تميل إلى إنصاف أرباب الجهالة وضعفاء الأحلام،

(١) الديوان ص ١٧٢، السُّهوم: تغير اللون عن حاله لعارض من هم أو هُزال، الجوَاحِم: جمع جَاحِم، وهو القطعة الملتهبة من النار.

(٢) الديوان ص ٤٤٩. القلى: البغض أو الكراهية الشديدة.

(٣) الديوان ص ١٩٤. صدئ: أي غطته الهموم والأحزان.

ولذا فهو يشكو متسائلاً: كيف يشقى الحر في الدنيا، وينعم أهل الخسة؟، أمقبول أن يذهب ربيع الحياة سدى في مقاسة الأهوال والمصاعب، ولا تصل نفس الحر إلى مبتغاها إلا وقت الزوال أو الخريف، ولذا فقد سأم حياته وزهد فيها، ويعبر عن ذلك في قصيدة (قيس) قائلاً:

أنـا سـأْمَانُ زَاهـدٌ فـي حَيَـاتِي والأمَـانِي تَكْـوى حَنَايَـايَ كيّـا (١)

وقد نجده – في مواضع أخرى – يتحول إلى نوع آخر من الشكوى؛ وهي **(الشكوى الاجتماعية)**، وذلك كشكايته لأحوال الناس الذين خالطهم في حياته، لكنه لم يستسغ المقام بينهم، أو قبول أفعالهم وتصرفاتهم، فشعر بالغربة بينهم وآثر البعد عنهم، ومن ذلك قوله مخاطباً كأسه في قصيدة (نسمات وأعاصير):

أَنْقِذِيني يَا كَأسُ مِن عَبِثِ النّا سِ فهـم فـي وقَـارِهِمْ مِسـلاةُ

رُبَّمـا كـان فـي المـواخِيرِ نُسَّـا كٌ وفـي المَعْبَـدِ الطَّهـورِ عُصَـاةُ(٢)

وقوله في نفس القصيدة:

لا تلُمْنِـي إذا نَقِمْـتُ علـى النَّـا سِ فَقَـدْ مَضَّـنِى ضَـلالُ النَّـاسِ

كُلَّمـا دَاويـتُ جُرحِـى حُنُونـاً قَـذفُوني بضَـيْعةِ الإحِسـاسِ (٣)

وتلك من عادات الشعراء الرومانسيين؛ الذين لا يميلون إلى المواجهة المباشرة، وإنما يؤثرون الهروب إلى الطبيعة أو المرأة أو الخمر، وما ذاك إلا لما جبلوا عليه من رقة في المشاعر والأحاسيس؛ تحول بينهم وبين حدة المواجهة،

(١) الديوان ص ٢٢٧. حَنَايَاي: جمع حَنية، وهى القوس، ويقال: خرجوا بالحنايا يبتغون الرّمايا. والشاعر يقصد هنا : ما ينثني عليه قلبه.

(٢) الديوان ص ١٩٣. مسلاة: التسلي واللهو. والمواخير: جمع ماخور، وهو بيت الريبة، ومجمع أهل الفسق.

(٣) الديوان ص ٢٠٦، ٢٠٧. مضني: آلمني من وجع المصيبة.

فقد لاحظ شاعرنا شدة المفارقة بين أفعال البشر الظاهرة، وأفعالهم الباطنة الخفية، فكره منهم هذه الأخلاق التي تدل على النفاق والكذب في الأفعال والمشاعر، فحدثت فجوة بين الشاعر ومجتمعه، واتسع الخلاف فيما بينهما، فلجأ إلى كأسه المزعوم عله ينسيه شيئاً من آلام هذا الواقع البغيض.

وهناك نوع آخر من الشكوى؛ وهي **(الشكوى الشخصية)**، مثل شكوى (ضياع العمر، وانقضاء الشباب، وتلاشي الأحلام والأماني، والوحدة)، فقد شغلت هذه الشكاوى ذهن الشاعر، وأثارت زوبعة عارمة في كيانه الشعري، فوجدناه يكثر من إيراد تلك المعاني في شعره، متحسراً ومتألما أشد أنواع الحسرة والألم، ومن ذلك قوله في قصيدة (نجوى):

يا ربةَ الشَّعرِ والأحْلامِ ما صَنَعَتْ بكِ الليالي التي ضَاعَتْ كَألحَاني

هَذا شَبَابي الَّذي شَابتْ مَبَاهِجهُ يَهفو إليكِ ويشكْو نَارَ أحْزَانِي

والخَافقُ العفُّ بِطْوى العمرَ مُعْتسفَاً قَفرُ السِنينِ على جَدْبٍ وحرمانِ[1]

وقوله في قصيدة (خريف):

يا حِلمَ أيَّامِي الَّتي وَلّتْ وحِلمَ البَاقِياتِ

بَيني وبَينكِ في الهَوى قَلْبِي الجَريحُ وأُمنياتي[2]

ولأن شخصية (الشرنوبي) كانت شخصية تميل إلى العزلة والرومانسية والانقطاع عن الواقع، فقد مثلت أشعاره التي يشكو فيها (الوحدة) . خاصة بالليل .؛ حالة شعرية فريدة تدل على ذات معذبة، حيث كان يجلس في حجرته بالليل بعد إحكامه لرتاج بابها[3]، ثم يبدأ في محاسبة نفسه ومناجاة ربه، والليل يسدل

(١) الديوان ص ١٢٢، معتسفاً: يقصد أن العمر يطوى من بين يديه بالقوة والعنف.

(٢) الديوان ص ١٦٦.

(٣) الديوان ص٣٨.

عليه سدوله، ويكسو شعره بظلامه الحالك، وقد عبر عن هذه الحالة في العديد من القصائد الشعرية الرائقة، ومن ذلك قوله في قصيدة (أوهام):

يـا أيُّهَـا الشَـاكي جَفـاهُ الرقـادْ والـدَمعُ ذَوبُ القَلـبِ فـي جفنـه
هَـذا هُـو اللَّيـلُ فحـيِّ السُـهادْ ونَـادمِ الـذِّكْرى علـى دنِّـه
هَـذا هُـو الليـلُ طَـواهُ السُـكونْ فـي بُـرْدَة لفَّـاء كالطَّلْسَـمِ[١]

وقوله في قصيدة (ابن الطريق):

ألقـتْ عليـكَ اللَّيـالي ثَوبهَـا البَـالِي وضـعتَ مَـا بَـين تَجْـوالٍ وتسـآلِ
أيَّامُـكَ السُـودُ عِقْـدٌ ضَـلَّ نَاظِمـه وجِيـدُ عُمُـرِكَ مَـذبوحٌ كَآمَـالي
ويحيـى عليـكَ هَشِـيماً ضَـمهُ كَفـنٌ وَدُرّة غُيِّبـتْ فـي قبـرِ أوحـالِ
ويحيـى عليكَ وويحـي مِنـكَ مَـا وَهَنَـتْ مـنْ نَّـارِ بَلـواكَ أصْـلابي وأوصَـالي
أنَـا الَّـذي ضَـاقتْ الـدُّنيا بفَرْحَتـهِ ولـمْ تَضِـقْ بجَرَاحَـاتي وإعْـوالِي[٢]

وقوله في قصيدة (سكرة):

هَجَّـتْ ذِكـرى المَيَّـتِ المُـدْ رَجِ فـي بُـردِ أسَـاه
تَنْسِـجُ الوِحْـدةُ مـن حَـوَ لِيـهِ أَكْفَـانُ لَظَـاه[٣]

لقد كان لليل في شعر صاحبنا رمزية معروفة استخدمها الشعراء منذ القدم؛ وهي رمزية الوحشة والبؤس ومورد الهموم، ففي الليل حين تهدأ حركة الكون وتلبس الدنيا رداءها لتنام في هناء، كان شاعرنا يستقبل السهاد وينادم ذكريات

(١) الديوان ص ١٥٤. السهاد: الأرق، والدَن: الغناء بصوت خافت، والطَلسم: المظلم أو الغامض.

(٢) الديوان ص ١٦٣. الجِيد: العنق.

(٣) الديوان ص ١٤٩. هجت: اشتعلت.

الماضي، حيث الأحلام الضائعة، والآمال المهدرة، والعمر المسلوب، فكم من ليلة سال فيها دمعه واحترق قلبه، ولا يملك إلا أن يبث هذه الزفرات المكلومة شعراً.

وشاعرنا بذلك يساير مذهب الرومانسيين العرب، الذين يرون ضرورة أن " تكون النفس البشرية وما بداخلها من أحاسيس وما يخالجها من عواطف موضوعاً للأدب، ولا شك في أن هذا التصور جعلهم في ممارساتهم الأدبية يقبلون على أنفسهم يرسمون أشواقها ومشاعرها وتطلعاتها ونزواتها ويخصونها بالمكانة الأولى في كتاباتهم. وهذا الحديث المكثف عن النفس عند الرومنطيقيين العرب جعل الأنا يشكل محورا قائم الذات في إنتاجهم، بل لعله أهم المحاور الواردة فيه"[١]

إذا ومن خلال ما أسلفنا؛ فقد تجلت (الذات الشاكية الحزينة) في شعر (الشرنوبي)، والشكوى لديه هي بث لحالاته النفسية التي تكونت من خلال بعض المؤثرات الداخلية أو الخارجية، لترسم لنا لحظات ضعفه وانكساره، وقوام الشكوى لديه هي عاطفة الإحساس بالظلم والحرمان، وباعثها هو الإحساس بالعجز عن الوصول إلى أحلامه أو تحقيق ما يطمح إليه، لذا أصبحت الشكوى متنفسه الوحيد ونافذته إلى البوح الخارجي العاكس لآلامه الداخلية.

المطلب الثاني: الذات المحطمة أو البائسة:

الذات المحطمة أو البائسة هي ذات يرتدي صاحبها رداء اليأس الوجودي، الذي يحصل في نفسه نتيجة صراع مرير بين الإحساس بالذات وعدم انسجام هذه الذات مع نفسها ومع العالم الخارجي، فإذا بها تعيش الفشل في أقسى مظاهره [٢].

(١) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص١٢٢.

(٢) ينظر: السابق: ص١٢٩.

ولعل وصف هذه الذات هو أقرب الأوصاف إلى شخصية (الشرنوبي)، الذي فاض شعره بما يدل عليها ويؤكدها، لقد مر الشاعر في مراحل حياته المختلفة بالعديد من المواقف والنكبات والمآسي التي تركت في نفسه آثاراً وندوباً لم تستطع الأيام محوها، وبمرور الوقت كان شاعرنا لا يزداد إلا ضيقاً وضجراً بالحياة، حتى وصل إلى نقطة مظلمة؛ توقفت عندها رغباته وأحلامه، فأضحي لا يحلم بمستقبل مشرق مضيء وإنما يستشرف لما بعد الحياة . أعني الموت .، وقد جاءت أشعاره لتؤكد هذا المعنى بشكل مستمر، ومن ذلك قوله في قصيدة (صلاة):

يا ربّ هَذي الدارُ مَلَّ نَزِيلُها فَسَلامُها ألاَّ يدومَ سَلامُها[١]

وقوله في قصيدة (قلب):

رَبّاهُ مَا حَاجَتِي إلى امْتِدَادُ الأَجَلْ

وفِي الثَّرَى رَاحَتِي بعدَ انْتَهَاء الأمَلْ[٢]

لقد كان اليأس متمكناً من نفسه أيما تمكن، فأصبح يتمني الموت والخلاص من الدنيا، ورأيناه يخاطب ربه متضرعاً يسأله دنو الأجل، لأنه هو سبيل الراحة الأبدية، والوصول إلى قمة السلام النفسي؛ الحائل بينه وبين ما يعانيه من ألم ناتج عن ضياع آماله وأحلامه، ولذا يقول في قصيدة (فكر):

أنا الشَارِدُ الخَطوَ أحْدُو الأَمَل ولَيسَ لهُ فِي وجُودِي مَكَانْ[٣]

ثم يقول في ذات القصيدة:

ويا أيُّها الفَردُ في قُدْرَتِه يُدبِّرُ أَمْرِي كَمَا يَشْتَهِي

(١) الديوان ص ٣٧٥.

(٢) الديوان ص ٢٧٨.

(٣) الديوان ص ١٦٨.

أرِحْ طَـــائرَ السِـــجنِ مـــن شِـــقْوَتِه فلـــن تَنتهـــي قَبـــلَ أنْ تَنْتَهـــي

أرى العمـــرَ يُوغِـــلُ فـــي خَطْـــوِه ولـــو يشَـــاءَ مُطْلِقُـــه قَيَّـــدهْ[1]

ويقول في قصيدته (سراب):

أيّهـــا النّـــاسُ لقـــد نفّـــ ضـــتُ مـــن عُمـــري يـــدِي

وهَفَـــتْ رُوحـــي إلـــى رُؤْ يَـــةِ مـــا يطـــوى غَـــدِي

آه لـــو أسْـــطيعُ أن أعْـــ رَفَ كُنْـــهَ الأبَـــدِ

آه لـــو أدْرِي مَصـــيرَ الـــرُّ وحِ بَعـــدَ الجَسَـــدِ!

آه لـــو أعْلَـــمُ مَـــا بَعْـــ دَ فَنَـــاءِ المُوجَـــدِ[2]

فالشاعر كان يعيش حالة من حالات الصراع الكبير بين ذاته وواقعه، الذي لم يستطع الاندماج معه في يوم من الأيام، فنفر منه وأصبح يتمنى فراقه، حتى إنه في كثير من قصائده انتقل من مرحلة التمني؛ إلى مراحل متقدمة أخرى يتخيل فيها نفسه داخل قبره، ثم يخاطب من خلفه من الأهل والأصدقاء، قائلاً كما في قصيدة (السراب الخالد):

أنـا مَـاضٍ فَـلا تَخُفُّـوا إلـى قَبـ ي ولا تُزْعِجـــوا سُـــكُوان رُفَـــاتِي

حِطّمُـــوا مَزْهَـــري وذَرّوا بَقَايَـــا هُ وصَـــلّوا فـــي مَـــأتم الـــذِكْرَيَاتِ

واسْـحَقُوا هَيْكَلِـي وألقُـوا إلـى الرِيـ حِ حُطَـــامِي وبَعْثِـــروا أُغْنِيَـــاتِي

(١) الديوان ص ١٦٩.

(٢) الديوان ص ١٨٠.

واذْكُـــروا إنْ ذَكَرْتُمـــوني ضَـــيَاعي وشُـــــرودي وحَيرتِـــــي وشَـــــتَاتَي

ودَعُـــوني أنَـــمْ فَقَـــدْ آنَ للعَـــا لـــمَ أن يســـتريحَ مـــنْ صَـــرَخَاتِي[١]

ففي هذا المثال دليل على شدة معاناة الشاعر، ورغبته في الفراق الأبدي، حيث جاءت كلماته حادة، تحمل كثيرا من ملامح اليأس والانهيار الداخلي، وعلى الرغم من كثرة القصائد التي تحمل هذه المعاني[٢]، فإن أحداً لم يتحرك لمحاولة إنقاذ حياة هذا الشاعر، الذي تسلسلت الأحداث في حياته تباعاً، إلى أن وصل إلى نقطة النهاية.

وهذا خلاف ما ذكره د (عبد الحي دياب) الذي قال أن (الشرنوبي) لما أخذه التأمل ليلاً على شريط القطار، جاء القطار فجأة فصدمه، وهذا بالطبع يخالف المنطق؛ خاصة إذا علمنا أن الشاعر كان وحيداً في تلك الليلة ولم يُكتشف أمر موته إلا بعد شروق الشمس[٣]، كما أن النصوص الشعرية التي بين أيدينا تظهر مدى رغبة الشاعر في الخلاص من حياته قبيل وقوع الحادث، وبذا تجلت في شعره تلك الذات المحطمة البائسة التي أوصلته إلى مصيره المحتوم.

المطلب الثالث: الذات المحبة:

الحب هو" نقيض البغض، وهو الوداد والمحبة والميل إلى الشيء السار، والغرض منه: إرضاء الحاجات المادية أو الروحية، وهو مترتب على تخيل كمال في الشيء السار أو النافع يفضي إلى انجذاب الإرادة إليه، كمحبة العاشق

(١) الديوان ص ٤١٧.

(٢) ينظر الديوان ص ١١١، ١٦٠، ٢٠٨، ٢١٢، ٢٤٦، ٢٧٦، ٢٩١، ٣١٠، ٣٧٥، ٤٦٣، ٤٧٩، ٤٨٦.

(٣) ذكرت لي جدتي . وهي من أهل بلطيم الذين عاصروا الحادث . قولها: (كنت في أحد شوارع بلطيم صباحاً لقضاء بعض حاجاتي، فسمعت الناس يقولون: قَتَلَ أحدهم نفسه تحت عجلات القطار... فلما ذهب الناس إليه وجدوه ابن الشرنوبي)... أو هكذا قالت.

لمعشوقه، والوالد لولده، والصديق لصديق، والمواطن لوطنه، والعامل لمهنته وقد يكون الحب ناشئاً عن عامل غريزي، أو عامل كسبي، أو عامل انفعالي مصحوب بالإرادة، أو عامل إرادي مصحوب بالتصور. وهو على كل حال لا يخلو من التخيل .." (١).

ومن يطالع ديوان (الشرنوبي) يلاحظ توافر ملامح هذه الذات المحبة؛ من خلال أربعة أنواع من الحب، **وهي الحب (الصوفي)، والحب (الاجتماعي) والحب (الوطني)، والحب (الرومانسي).**

وهذا دليل على أننا أمام شاعر رومانسي في المقام الأول، ولهذا فإن موضوع الحب لديه من أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها، لكن حبه ليس مجرد عاطفة أو نزوة من نزوات النفس، بل هو فضيلة من الفضائل التي تسمو بها الروح والعواطف، إلى أعلى درجات النقاء الروحي والسمو الأخلاقي.

أما النوع الأول: وهو (الحب الصوفي)، فهو يتجلى في بعض القصائد التي أبان الشاعر فيها عن عاطفة الحب والخضوع والخشوع لله ﷻ، إذ كان (الشرنوبي) يقضي أوقاتا طويلة يستأنس فيها بخلواته، ويهيم فيها بفكره بين حقائق الوجود والفناء، وبين أسباب الخوف والرجاء، فيهاجر إلى ربه مناجياً ليتذوق شيئاً من حلاوة القرب والوصال، فنراه في قصيدته (روحانيات)،يقول:

(١) المعجم الفلسفي : ١/٤٣٩، ٤٤٠.

تَعَاليْـتَ لا مَـولى سَـواكَ خَلقتنـي ولـمْ أكُ شَـيئاً قَبـلَ بَـدءِ وجُـودي
وأشْـهَدتني مـا كـانَ عَنّـي خَافِيَـاً وَرُبَّ شَـهيدِ العـينِ غيـر شـهيدِ
تُعرّفنـي آيَـاتُ كَونِـكَ أنّنـي قَـديمٌ فَكَـوني فيـه غيـر جديـدِ
فمعنـى وجُـودي فـي مَعَـانِي وجُودِهَـا كَمَعنـى نَشِـيدي فـي كَـلامِ نَشِـيدِي
وإن كَـان سِـرِّي فـي الحَقيقـةِ مُبـدعَاً فسِـريَ فـي الأكـوانِ قَبْـلَ شُـهُودِي
تعاليـتَ ألبَسْـتَ المعـاني مَظـاهراً تُشـيرُ إلـى نُـورٍ هُنَـاكَ بَعيـدُ(١)

فهذه أبيات يعلن الشاعر فيها إذعانه وخضوعه لله سبحانه، ويشهد فيها بفضل الله عليه، كما تتجلى فيها عاطفة الحب من المخلوق لخالقه ﷻ، وقد جاءت تلك الهبات الصفائية زمان تصوف الشاعر وإقباله على السفر والسياحة الفكرية، التي كانت تمنحه شيئا من السمو والصفاء النفسي، في محاولات منه عديدة لفهم أسرار الكون أو اكتشاف المعاني الخفية وراء حدود الغيب، والأنوار الخافتة البعيدة المحجوبة، لقد قاده التصوف إلى التحليق في عالم الغيبيات والروحانيات، بحثاً عن الذات المفقودة والآمال الضائعة، وكأن شاعرنا قد اتخذ من التصوف عوضاً عن حالة الشتات الفكري، والحرمان العاطفي الذي كان يعانيه.

أما النوع الثاني: وهو الحب (الاجتماعي)، أو القصائد التي عبر فيها الشاعر عن حبه لأهله وأصدقائه، ومنها على سبيل المثال قصيدته (أختي) التي يقول فيها:

أُخْتِـي قَصِـيدةُ شَـاعِرٍ غَـزِلِ أُخْتِـي تَمِيمَـةُ سَـاحر الخَبَـلِ
أخْتِـي هَيَـام وأنْـتِ مِـنْ أمَلِـي لأنَـا الحَـزينُ عَليـكِ يـا أخْتِـي(١)

(١) الديوان ص ٤٧٠.

والقصيدة تعبر عن علاقة أسرية وثيقة بين الشاعر وأخته، التي كان يشعر تجاهها بمشاعر الحب الدافئة، رغم ما كانت تعانيه من بَلَهٍ عَقْلِيٍّ، إلا أنه أبان بوضوح عن عاطفة حب عميقة، وإشفاق كبير تجاهها، بعدما نظر في أحوالها، وعاين تصرفاتها وضحكاتها، التي تدل على غياب الوعي وقلة الإدراك، فكان يحزن لذلك بشدة، إضافة إلى قسوة الناس في التعامل معها وهوانها عليهم، حتى أن أمها كانت تتمنى لو لم تلدها ولم تأت إلى الدنيا، فكان يتألم لمأساتها وهي غير مدركة.

وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان (ابن عمي)، أظهر (الشرنوبي) مشاعر الحب والأسي لفقده أحد أبناء أسرته، وهو ابن عمه (صُدفت الشرنوبي) الذي كان من جلسائه وخاصته، وكان يؤثر الشاعر بحبه وإخلاصه، فلما مات رثاه بقوله:

أدْنِنِي منكَ.. على قُربَكَ من سَرِّى وجهْرِي

أدْنِنِي منكَ.. فما أدْرِي بِما أصْبَحْتَ تَدري

أدْنِنِي منكَ.. قليلاً وادنُ منْ رُوحِي قَليلا

إنَّ لي فِيكَ رَجَاءً ورَجَائي أن يَطُولا

فلقدْ صَاحبتُ مُذْ فَارقتني الصَبرَ الجَميلا

وبقلبي منْ تباريحكَ نَار لنْ تَحولا(٢)

=

(١) الديوان ص ٢٦٠.

(٢) الديوان ص ٤٤٤.

وهي أبيات تعبر عن حالة الشوق والحنين التي يشعر بها الشاعر تجاه ابن عمه، الذي ما كان يقترب منه حتى يشعر بالراحة والهدوء، كما كان الحال قبل فراقهما، لكن هذا ليس ممكنا، فابن عمه مات وخَلَّفه وراءه يتسأل: أين من كنا نراه ويرانا؟ أين من كان يمثل لنا نضرة الدنيا؟ لقد غُيب في التراب وذهبت معه الأماني والأحلام، وفقد بموته معنى الحياة، فتمكن الحزن من قلب شاعرنا المحب المخلص.

وله قصائد أخرى في **الحب (الاجتماعي)**، لكن خارج نطاق الأسرة، توجه فيها إلى الأصدقاء، أو من يعرفهم من أبناء مجتمعه، ومن هذه القصائد؛ قصيدة (يا رفيقي) التي يخاطب فيها صديقاً له قائلاً:

يـا رَفِيقِـي وأنـتَ مُـوحِى قَصِـيدي وإليـكَ العظـيمُ مـنْ تَمجيـدي

يـا رَفِيقِـي وأنـتَ أنـتَ بنفسـي مـا تَمنيـه مـنْ رجـاءٍ مجيـدِ

تتمنـى لنِيلـكِ العِـز والمَجْـ ـدَ وتلـكَ الآمـالُ سِـرُ وجُـودِي[1]

وقصيدة (إخوتي) التي ألقاها في مدرسة البنات التي كان يعمل بها في بلطيم، إذ يقول فيها:

إخْـوتِي أحْبَـابُ قَلْبِـي مِـنْ بَنَـاتٍ وبَنِـينْ

فلهـمْ عَطْفِـي وحُبـي دونَ كُـلّ العَـالمين

نَحْـنُ فِـي البَيْـتِ زُهُـور تَمـلأُ البيـتَ عُطُـورا

وهنـاءً وصـفاءً وجمـالاً وسـرورا

نحـنُ إنْ كُنَّـا صِـغَارا فَأَمَانِينَـا كِبَـارْ

(١) الديوان ص ٥٣٤.

ولنَـــــــا الحُـــــــب رِداءٌ ولنَـــــا المَجْـــــد شِـــــعَار[1]

وهكذا تجلت عاطفة الحب الاجتماعي في شعر (صالح الشرنوبي)، الذي أبان عن ذات محبة تفيض بكل معاني الرحمة والمشاعر الجياشة لكل المحيطين به، ممن تعامل معهم معاملة اجتماعية مباشرة، وهذا لا يتنافى مع نصوص أخرى تُظهر عكس ذلك، حيث جاءت تلك النصوص متأثرة ببعض العوامل الخارجية التي دفعت الشاعر إلى مثل هذه الخواطر السلبية؛ وتصديق ذلك قوله في قصيدته (قومي) مادحاً أمته:

قَومِي وَهُمْ زِينـةُ الدُّنْيَا وبَهْجَتُها وفـي سَمَاءِ المَعَـالِي نَجْمُهـا العَـالي[2]

وهذا ما ننتقل من خلاله إلى النوع الثالث من أنواع الحب؛ **وهو حب (الـوطن)**، فقد كان شاعرنا محباً لوطنه، مفتخراً به، مهموماً بمشاكله، يفرح لفرحه، ويحزن لحزنه، ويتألم لآلامه، ومن أكثر القضايا التي شغلت حيزاً في شعره، تلك القضايا التي ترتبط بعزة الوطن أو نهضة الأمة؛ ومن ذلك اهتمامه بقضية الاحتلال أو قضايا الفقر والتخلف وتحرير المرأة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدته (من وحي الشهداء):

مِصْـرُ لا كُنْـتُ مِـنْ بَنـي النيـلِ إن عِشْـ تُ ونِيـلُ الخُلـودِ يشْـقَى بَدائـه

وأنَـــا ابـــنُ الفـــلاّحِ عَضّـــني الفقْـــ ـــرُ بنـــابٍ أوّاهُ مـــنْ بَلوائـــه

وأنَـــا العَامـــلُ الشـــقيُّ بَجَهْلـــي المـريضُ المَحْـرُومُ مِـنْ أَهْوَائـه

أنَـا أفْنَـى فِـي مِصْـرَ جُوعـاً وغَيـري يَتَسَـــلّى بَتِبْـــره وثَرائـــه

أنـــا أفْنَـــى فِـــي مَـــوطِنِي وعَـــدوّي يَتَلهّـــى بَخَمْـــرِهِ ونِسَـــائِه

(١) الديوان ص ٥٤٤.

(٢) الديوان ص ٥٤٠.

لا عَرِفْــتُ الحَيــاةَ إن عِشْــتُ يَومــاً وعَــدوّي يَتيــهُ فِــي خُيَلائِــه[١]

وقولـه فـي قصـيدة (البعـث) التـي أنشـدها فـي عيـد الجهـاد عـام ١٩٤٧م، وكانت من إرهاصات ثورة ١٩٥٢م فيما بعد:

مصــرُ أمُّ الــدُّنيا ونحــنُ بَنُوهَــا وعَلــى حُبّهــا طَوينَــا الجُنُوبَــا

أنْكرَتنَــا كَنَانَــةُ اللَــهِ إنْ لــم نَتَبــوّأْ مَكَانَنَــا المَسْــلُوبَا

حَسـبُنَا الفَقْـرُ والجَهَالـةَ والأمْـرَاضُ نَشْــقَى بِهــا شَــبابا وشِــيبا

كيـفَ يحيـا الفـلاَّح فـي أرضِ مصـرَ تَعِسَــاً مُجــدبَ الحَيــاةِ كَئِيبــا

ويَعـيشُ العُمــالُ أشْــقَى مــنْ البَهْــ ــمِ ومــنْ خَيـرهمْ نُغـذّى الجُيُوبَـا[٢]

وهكذا كان الشاعر مهموماً بقضايا وطنه وأمته من خلال رصد السلبيات، والكشف عن مواضع العيوب في عاطفة صادقة وقلب يحترق ويتألم لحال وطنه وأمته، التي أصابها الذل والخنوع – بعد أن كانت تمتلك أسباب الرقي والحضارة – فسلبت حريتها ونهبت خيراتها وشقي أبناؤها، ووجود مثل هذه القصائد دليل دامغ على حضور تلك الذات الوطنية المحبة.

أمـا النـوع الرابـع: وهـو الحـب (الرومانسـي) الذي يخاطب الشاعر فيه (المرأة) أو يتحدث عنها، فهو شعر يتميز بقوة العاطفة، وسيطرتها على الشعور العام داخل القصائد، ولعل هذا ما أكسب شعره رقة تغلب فيها العاطفة على الفكرة أحياناً، ويغلب فيه طابع الحزن والشكوى البعيد عن مظاهر اللذة الحسية، القريب من عاطفة الحب الحالم، الممتزج بشيء من الفلسفة والتصوف والثورة على قيود المجتمع.

(١) الديوان ص ٢٧٢.

(٢) الديوان ص ٤٠٠، ٤٠١.

لقد اتخذ الشاعر من المرأة رمزاً للقداسة والطهارة والمثالية، كما هي عادة الشعراء الرومانسيين، إلا أنه في معظم شعره يعاني من انتهاء تجاربه بنهايات حزينة، إما لفراق المحبوبة أو لصدودها عنه أو هجرانها له، ولهذا شاعت في شعره نبرة الحزن والشجن والشكوى، الممزوج بروح التحدي والتمرد، ومن نماذج هذا النوع قوله في قصيدة (قيس):

وأنَا الشَاعرُ المُعَرْبِدْ بالعَينِ وإنْ كُنْتُ بَالفؤادِ تَقِيَّا

لم أنلْ من غَرَامِهَا مَا تَمنّيْ تُ ومَا زِلتُ بَالتَمنّي شَقيّا

آه مِنْ فِتنَةٍ تَهُزُّ وجُودِي وتُشِبُّ النِيرانَ في أصْغريّا

أنَا قَيسٌ لَيْلاه فِي كُلِّ لَيْلَى وهَواه المُشَاعُ لَمْ يَكُ غَيّا[1]

وقوله في قصيدة (غريب في الربيع):

حُبّي أغَانٍ شَريداتٌ وأخْيلَةٌ وهْنَانَةٌ وأسَىً دَامٍ وتَعْذِيبُ

حُبّي جُنونٌ وأحْلامٌ مُحَيّرةٌ وفِكرةٌ سِرُّهَا بِالغيب مَحْجُوبُ[2]

فقد كانت قصائد الحب عند (الشرنوبي) تجسيداً جلياً لمعانته الذاتية، فلم تكن المرأة في منظوره مجرد حبيبة؛ وإنما هي عالم مستقل يعانق روحه فيخفف عن نفسه ما بها، وهي في الوقت ذاته سبب من أسباب حزنه، يميل إليها تارة، ويثور عليها أخرى، لكنها تبقى سبيله الآمن للهروب من الواقع الأليم.

ومما سبق يتضح لنا هذا الحضور اللافت للذات المحبة في شعر (صالح الشرنوبي)، حيث تمثل عاطفة الحب لديه ركناً أساسياً من أركان الخطاب الشعري، وهي عاطفة متنوعة لا تقتصر على اتجاه واحد، وإنما رأينا لديه (الحب

(١) الديوان ص ٢٢٦، والأصغران: القلب واللسان.

(٢) الديوان ص ٢٥٤، والهنانة: الضعف والتعب.

الصوفي) و(الحب الاجتماعي) و(الحب الوطني) و(الحب الرومانسي)، وإن كان الحب الرومانسي هو أكثر تلك الأنواع دوراناً في شعره.

المطلب الرابع: الذات المتعالية أو المتفردة:

من يطالع شعر صاحبنا يجد ذاتاً شعرية أخرى متماسكة، هي الذات المتعالية أو المتفردة، نلاحظها حين يعتد الشاعر بنفسه فيتغنى بكفاءتها أو يمتدحها، أو يتعالى بنفسه وفنه على الآخرين، من باب تعظيم الذات الذي قد يصل –أحيانا– إلى حد النرجسية.

وقد حضرت هذه الذات في شعره – على الأغلب – كرد فعل عكسي لما كان يعانيه من تهميش وإبعاد، وإحساس بالانفصال عن الواقع والاغتراب، إضافة إلى عدم قدرته على الانسجام مع محيطه ومجتمعه. وهو ما أنتج لديه حالة من حالات النزوع الشخصي نحو التفرد؛ بعد أن تعرَّض لبعض تجارب القهر، التي دفعته نحو الميل إلى التمرد وإثبات الذات، فلجأت ذاته المتفردة إلى التعبير عن تجلياتها شعراً، وليس أفضل من فن الشعر ليعبر عن هذه التجليات[١].

ويمكننا أن نقف على ملامح هذه الذات المتعالية أو المتفردة، ونؤكد على وجودها في الخطاب الشعري لديه من خلال إيراد بعض مظاهر وتداعيات هذه الذات، ومن أهم هذه المظاهر **(مدح الذات)**، ويظهر هذا جليًّا في قصيدته (المواكب) التي يقول فيها:

فهذا فَتَى في الشَبابِ الغَريرِ يَعيشُ الحَيَاةَ كَدودِ الحَريرْ

حَوَى كَونُه الكونَ والكائناتِ ففيه التقَى بَدؤها بِالمَصِيرْ

(١) ينظر: تجليات الذات الشاعرة في شعر الشاعر الكويتي محمد الفايز العلي: قراءة في "مذكرات بحار"، ص١٩٢. وينظر أيضاً: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص٢١، ٢٢.

وقَلَّـــدهُ الفَـــنُّ تَـــاجَ الخلـــودِ ومَـــا الفَـــنُّ إلا الوجُـــودُ الكَبيـــرْ[1]

فالشاعر هنا يمتدح نفسه، ويشبه حياته بحياة دودة الحرير التي تنتج ما يأسر الأذواق، وتميل إليه النفوس، ثم هو يتعالى بفنه ويبالغ في تعظيم ذاته التي يرى أنها حوت كل ما في الوجود علماً وإدراكاً؛ حتى التقت بداية الدنيا في شعره بنهايتها، وقلده الفن تاج الخلود. ولشاعرنا قصائد أخرى يظهر فيه هذا المعنى، منها قوله في قصيدة (أحلام الكوخ):

عِشْـتُ فـي الفَقـرِ كَـالأميرِ المُطَـاعِ شَـــاعِريَّ الرِّغَـــابِ والأطْمَـــاعِ

كُـــلُّ دُنْيَـــاي لَـــذةٌ وجَمـــالٌ وانْبِعَـاثٌ إلـى الهَـوى والمَتَـاعِ

بـينَ حُـورٍ عَـينٍ وأكْـوابِ خَمـرٍ وأغَـــانٍ عُلْويـــة الإيقَـــاعِ

ونَـدامى كَـالزهرِ يَرجـونَ صَـفوي ويَخَـافُون ثَـورتِي وانْـدِفَاعِي

قَاسَـموني مَجْـدي وظَنُّـوا نَعيمـي خَالـدًا غَيـرَ مُـؤذنٍ بَضَـيَاعِ[2]

وبتأمل هذه الأبيات نجد فيها نموذجاً واضحاً لظهور الذات المتعالية المعتدة بنفسها، المستغرقة في المديح الشخصي، فالشاعر يمتدح ذاته التي تترفع بطباعها وفنها عن تلك الحياة الدونية التي يعيشها باقي البشر، فهو يعيش ـ رغم فقره وحاجته ـ كالأمير المطاع في مملكته الشعرية الخاصة، تلك المملكة الفنية التي قامت على أسس شاعرية وعاطفية تميل إلى استنكاه الجمال، والبحث عن اللذة، واتباع الهوى، وشاعرنا فيها هو الحاكم بأمره، والمطاع الذي يريد الجميع إرضاؤه والفوز بقربه.

(١) الديوان ص ٣٣٢. الغرير: يقصد شاباً لا تجربة له.

(٢) الديوان ص ٢٩٦، ٢٩٧. الرّغاب: هو ما يرغب فيه. الندامى: الجلساء.

ويبدو من هذه النماذج أن التسامي متجذر في نفس الشاعر، وأحد مقومات شخصيته، فهو يرى أن ذاته ليس لها مثيل يدانيها في المكانة، ولعل هذا التسامي والتعالي يرجع إلى شعوره بالتميز في الإبداع، والتكوين، والطاقات الفنية، مما أكسبه اعتداداً بذاته وتعالياً على الآخرين، وتصديق ذلك قول الشاعر في قصيدة (كأسها الحزين):

كيفَ يَنسَى غَرامَه عَاشقٌ دَمعهُ سَخينْ

مُلهَمٌ مِنْ مَلاكه بَدّدَ الشَكَّ بِاليقينْ

عَبقَريٌّ نُبُوغُه شَاع في شِعرهِ الرّصِينْ(١)

ومن الدلائل أيضاً على هذه الذات الشعرية المتعالية أو المتفردة، **وفرة النماذج الشعرية التي تدل على شعوره بالأحادية**؛ وذلك في مثل قوله في قصيدة (نسمات وأعاصير):

أيُّها العَصرُ لا تَتِهْ إنْ كُوخِي ليسَ يخشى قَسَاوة الزَّلْزالِ

أنا فِيه سُلطانُ نَفسي وسُكّا نُكَ عُبدانُ نِسْوةٍ أو مَالِ(٢)

ثم يقول في ذات القصيدة

سَأُريكمْ آياتِ فِكْري وشِعْري عَلَّكمْ تَرتضُون منِّي الغُرُورا

لَعْنَتْني الحَياةُ إنْ ضَاعَ عُمري خَافيًا رُغْم رِفْعَتِي مَغْمورا(٣)

لقد طغت رؤية الذات على هذا الخطاب الشعري، الذي يمتلك صاحبه إحساساً بالتفرد والاختلاف عن غيره، وهذا ما رأيناه في تلك القصيدة التي

(١) الديوان ص ٨١، ٨٢. سخين: حار.

(٢) الديوان ص ١٩١، ١٩٢.

(٣) الديوان ص ٢٠٩.

يخاطب فيها عصره متحدياً في لغة تدل على الاعتزاز بالنفس والشعور بالفوقية، فركنه شديد لا يخشى مصاعب الحياة ولا يهتز لها، وهو سلطان في مملكته الخاصة ومتحكم في ذاته، أما غيره فتتحكم فيه الغرائز والشهوات من النساء والأموال، وهذا المعنى من المعاني التي كثر دورانها في شعره، ومن ذلك قوله في قصيدة (سؤال وجواب):

لا تَخْـــــــدَعَنّكِ لَهْفَتـــــــي وتَهَالُـــــــكِ المُتَهَـــــــافِتينْ

إنِّـــي عَلـــى رُغـــمْ الأسَـــى الجَبَّـــارِ صَـــخرٌ لا ألـــينْ

أنَـــا فَـــوقَ مـــا تَتَخيَّلنـــي وفَـــوقَ مَـــا تَتَـــوهَّمينْ[1]

حيث يحاول الشاعر دائماً إبراز قوته وصلابته وسيطرته على وجوده، رغم ما كان يعيشه في حياته من مآسي ومحن عاصفة، أكسبته طابع الحزن والسخط، وهو مع هذا يصدح بأنه كالصخر لا يلين، ويصيح بأنه أقوى مما تتخيل تلك المرأة، وهذه نبرة عالية يحاول الشاعر من خلالها لفت الأنظار إليه، فهو ليس إنساناً عادياً بل هو فنان حقيقي متميز يستحق مكانة عالية، ومزيداً من الاحتفاء والتقدير؛ لذا يقول في قصيدته (من وحي الشهداء):

ولنهْـرِ الخلـودِ فـي مَسْـمَعِ الكَـوْ نَ شَـكاةُ المَطْعـونِ فـي أحْشَـائه

(١) الديوان ص ٣٧١.

وأنَـــا الشَـــاعرُ القَـــديرُ بَفنّـــي أن أَرُدَّ الحَيـــاةَ فـــي أشْـــلائه(١)

ومن الدلائل على حضور الذات المتعالية أو المتفردة في شعر صاحبنا (سيطرة الأنا) على الخطاب الشعري في كثير من قصائده، ومن ذلك قوله في قصيدته (السراب الخالد):

أنـــا أُغْفِـــى وأَسْـــتَفِيقُ وأَمْشِـــي وأُحِـــسُّ الحَيـــاةَ مِـــلءُ يَـــديَّا
أنـــا أعشَـــى إذا رأيـــتُ سَـــنا اللّـــ ـــــهِ يُحْيّـــى بَلمحـــهِ مُقلَتَيَّـــا
وأُغَنـي الشـيطانَ مـا تُلهـم الشَـهوةُ نَفْسِـــــي فَيســـــتجيبُ إلَيَّـــــا
أنَـــا أشْـــكو إذا ابتليـــتُ وأشْـــدو حـينَ يَصْـفو الوجُـود فِـي نَاظِريَّـا
أنَـا أصْـبُو إلـى الصَـبَاحِ وأشْـتَا قُ إلـــى اللَّيـــلِ هَادئـــاً عَبْقَرِيَّـــا
أنَـا أحْيـا كالنـاسِ مَـا دُمْـتُ فِـيهم فِـإذا مَـا خَلَـوتُ صِـرتُ نَبيَّـا(٢)

وقوله في قصيدته (أنا):

أنَـا سِـرُّ الجُنُـونِ قَبـلَ الجُنُـونِ قبـــلَ أنْ تَســـتقلَّ كَـــافٌ بنـــونِ
أنـا ظِـلُّ الهَـوى القَـدِيمِ ومَعْنَـا هُ ومُجْلـــى جَمَالـــهُ المَكنـــونِ
أنـا روحُ المَعنـى وآيـةُ مُلـكِ الـ ـخَلْـــقِ قبـــلَ الإبـــداعِ والتَكـــوينِ
أنـا وجـهُ الوجُـهِ الجَميـلِ.. ومَـرآ هُ ... ومَهْـدئ نَدائِـه الكينـوني(٣)

فالأنا –هنا –أو الذات هي المركز الذي تدور حوله رؤية الشاعر للكون والحياة، فمنها ينطلق وإليها يعود، ولا تكاد تقرأ قصيدة من قصائد شاعرنا تخلو

(١) الديوان ص ٢٧٣.
(٢) الديوان ص ٤١٥، ٤١٦.
(٣) الديوان ص ٥٣٧.

من ذكر (الأنا)، سواء كانت متحدثة، أو موضوعاً للحديث، وهذا ما يجعل قصائد شاعرنا أشبه بالاعترافات الشخصية التي تعكس حياته المريرة التي اكتوى بنيرانها، فجاء نتاجه بمثابة فضاء شعري يعاد فيه إنتاج أنا الشاعر أو سيرته الذاتية من خلال الأنا المتكلمة، حتى وإن حاول- في كثير من الأحيان- الابتعاد عن الذاتية، والاقتراب من الواقع، تبقى ملامح شخصيته المتعالية أو المتفردة بارزة من خلال صوت الأنا المرتفع، وكأنه يقول إن القصيدة هي أنا الشاعر.

المطلب الخامس: الذات المغتربة:

يعد الاغتراب من أبرز أنماط الذات الشاعرة التي تجلت في شعر (الشرنوبي)، الذي كان يعيش حالة شديدة من حالات التوتر النفسي والعاطفي، بسبب اصطدامه بالواقع المتناقض من حوله، هذا الواقع الذي حال بينه وبين إشباع رغائبه، فجنح إلى الرفض والانطواء والتمرد والاغتراب عن المجتمع، وهذا ما تجلى لديه فيما نقله إلينا من صور المعاناة الشعرية الذاتية، التي أخبرتنا عن تلك الأزمة النفسية الحادة.

واغتراب شاعرنا يختلف عن الاغتراب المادي؛ الذي يقصد به : الابتعاد والنزوح عن الوطن[١]، إنه اغتراب وانعزال روحي ونفسي عن المجتمع والآخرين في كل شيء.

ويعد تعريف (ريتشارد شاخت) للاغتراب بأنه:" شعور الفرد بالعجز عن التلاؤم والإخفاق وعدم التكيف مع المحيط"[٢]، من أوقع التعريفات التي تتناسب

(١) لسان العرب، ٦٣٩/١.

(٢) نقلاً عن: تجليات الذات الشاعرة في شعر الشاعر الكويتي محمد الفايز العلي: قراءة في "مذكرات بحار"، ص١٧٧. وللمزيد ينظر: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، د/ أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣م، ص١٣ وما بعدها.

وحال شاعرنا، الذي حوى بداخله – منذ بداياته الأولى – بذور الاغتراب الفكري[١]، ثم اكتملت رؤيته الفنية بعد أن بات واحداً من أنصار المذهب الرومانسي، الذي يميل شعراؤه إلى التعبير عن الغربة، حتى أصبحت . بعد استقرار الرومانسية ونضجها . من المعاني الأساسية المتواترة، والتي لا يكاد يخلو منها نص رومانسي. وهي غربة وجودية بالمعنى الكامل للكلمة، وإحساس عميق بالوحدة يذهب معه كل توازن وكل طمأنينة ودعة[٢].

أما عن مظاهر تجلي هذه الذات المغتربة في شعر (صالح الشرنوبي) فهي كثيرة منها: **شعوره الدائم بـ (الوحدة) حتى وإن كان مقيماً بين أهله وأصدقائه**، وهذا ما أعرب عنه بشكل متكرر في شعره، ومن ذلك قوله في قصيدته التي تحمل عنوان (وحدة):

أنَا وَحْدِي أوّاه مِنْ أنَا وَحْدِي عِشْتُ فِيهَا حَتَّى أرَتْنِيَ الَحْدي

أنَا وَحْدِي جَهنَّمُ اليَأْسِ والبؤْ سِ وسَلوَى المَغْلوبِ والمُستبِدِ[٣]

ثم يقول في ذات القصيدة:

أنَا وَحْدِي أجَلْ فلا شَيءَ يُجْدِي أنَا وَحْدِي لا أَعْرِفُ الحُزنَ وحْدِي

وسَأبقى وَحْدِي وإنْ كَانَ صَحْبِي مِلءُ عَيني ومِلءُ سَمعي ولُبِّي[٤]

هذه إحدى بكائياته؛ التي أعلن فيها عن غربته الشديدة وإحساسه الدائم بالوحدة والألم والتقوقع على الذات؛ بدافع مما يعانيه من هزائم نفسية وعجز

(١) حول الاغتراب الكافكاوي ورواية المسخ نموذجاً، إبراهيم محمد محمود، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ١٥، ع ٢، سبتمبر ١٩٨٤م، ص٨٥.

(٢) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص١٢٤.

(٣) الديوان ص ٢٥٩.

(٤) الديوان ص ٢٥٩.

داخلي لا يستطيع معه التجاوب مع الآخرين، وإن كان يعيش بينهم، أو يضحك معهم، أو يشاركهم الأفراح والأتراح، وهذا ما يمكن تسميه **بـ(أزمة الانتماء)**، التي تشكلت من خلال وجود بعض المحفزات النفسية السلبية، التي أدت في النهاية إلى هذه العزلة التامة عن المجتمع، بعد أن تأكد الشاعر من استحالة تغيير هذا الواقع المأزوم.

وفي قصيدة (نسمات وأعاصير) يقول:

وحْـدَتي مَعْبَـدي وشِـعري تَسْبيـ ـحِي فَبُعْـداً للنـاسِ مـن سُـمَّارِ[١]

ثم يقول في ذات القصيدة:

يـا دُمَـايَ التـي أضَـعتُ شَـبابي أتَغَنَّـي بِحُسْـنِها فِـي الخَيَـالِ

أنْـتِ مِثْلـي غَريبـةٌ غُربـةَ الـدُّرَّ ةِ تفنـى فـي حَمْـأَةِ الصَلصَـالِ[٢]

ويقول أيضاً في نفس القصيدة:

يـا بَنـي الأَرضِ لستُ مِـنكم وإنْ عَـا شَـرتُكم عِشْـرةَ العَـزُوفِ العَيُـوفِ

مُكـرهٌ لا مُخيّـرٌ... وفَنـائي كَوجُـودِي... مُقيّـدٌ بِـالظُّروفِ[٣]

ويمتد بنا القصيد كذلك إلى قول الشاعر:

وَحْدَتي هِجرةٌ إلـى الفِكْرِ فِـي الكـوْ نِ.. وكَـوني فـي النَّـاسِ هِجـرةُ فِكـري

ليْـتَ حَبـلَ الوجـودِ يُقْطـعُ عَنّـي لِيمـدَّ الفَنَـاءُ أسْـبَابَ قَبْـري[٤]

فمن خلال هذه المطولة؛ . التي بلغ عدد أبياتها أكثر من ثلاثمائة وعشرين بيتاً .؛ ندرك أننا أمام حالة شعرية خاصة؛ غاب عنها أي مظهر من مظاهر الود

(١) الديوان ص ١٩٢.

(٢) الديوان ص ١٩٥. الحمأة: الطين الأسود المنتن المتغير.

(٣) الديوان ص ١٩٦.

(٤) الديوان ص ٢٠٩، ٢١٠.

والائتلاف بين الذات والمجتمع، بعد أن عاين الشاعر في حياته ما فاق قدراته النفسية وطاقاته الروحية، وهذا ما قضى عليه بالعزلة التامة والانقطاع عن الناس والحياة بشكل عام في معبده الخاص، بعيداً عن مواطن الألم ومسببات القهر.

ومن مظاهر الاغتراب أيضاً في شعر (صالح الشرنوبي)؛ تجلي **مشاعر (الحزن والاكتئاب)** التي ربما تصل في بعض الأحيان إلى حد تمني الموت والخلاص من الدنيا، ومن ذلك قوله في قصيدة (وحدة):

أنَـا عِطـرٌ مُبَـدّدٌ فـي الصَـحَارى أنَـا حَـربُ الآمَـالِ واليَـأْسُ حربـي

أنَـا سِـقَمٌ وأنْـتَ تَعْلَـمُ طِبّـي وهـو المـوتُ يـا إلهـي طِبِّـي[١]

وقوله في قصيدة (الإنسان والمعرفة):

يَـا رِيَـاحَ المَغيـبِ هُبّـي بِقلبـي وبِنَفْسِـي ورَاحَتـي وشَـبَابِي[٢]

وقوله في قصيدته (أشواق):

كُـلُّ شَـيءٍ حَـوْلي كَئيـبٌ رَهيـبْ يَبعـثُ الوَجْـدَ أو يُثيـرُ الشُّـجونا

كُـلُّ شَـيءٍ حَـوْلي يشَـاركني الوَحْـ ـدةَ والشـوقَ والضَّـنى والحَنينَـا[٣]

ثم يقول في القصيدة ذاتها:

يَـا غَريـبَ الـدِّيارِ لا ذُقـتَ يومـاً مَـا أُقَاسِـي مـن محْنَتِـي وخُطُـوبِي

يَـا غَريـبَ الـدِّيارِ هَـذي مَغَانيـ ـكَ تُنـادى... ومَالهَـا مـنْ مُجِيـبِ[٤]

(١) الديوان ص ٢٥٩.

(٢) الديوان ص ١٠٩.

(٣) الديوان ص ٣٨٤. الضنى: الهزال الشديد.

(٤) الديوان ص ٣٨٥.

ويقول في قصيدة (غريب في الربيع):

أنَـا الغريـبُ هُنـا لا خمـرَ أُسْـقَاهَا ولا نـديمُ يُعَـاطِيني حُمَيَّاهَـا

أنَـا الغريـبُ هُنـا لا الـروضُ يَبْسُـمُ لـي ولا أَزَاهِـرُه تَنْـدى ثَنَاياهـا(١)

والنماذج على هذا النوع الشعري أكثر من أن تحصى، فهي متكررة في شعره بشكل لافت للنظر، مما يدل على عمق حالة الاغتراب النفسي التي يعانيها، وسوداوية التجارب الشعرية التي عاشها، ومن ثم فقد اتسم أغلب الخطاب الشعري عند (الشرنوبي) بملامح قاتمة، تناسب المخزون الذهني والعاطفي لديه، حيث أراد الشاعر – من خلال هذه النصوص وغيرها – إصدار صرخة عالية في وجه المجتمع، الذي طالته منه ندوباً نفسية لم يستطع تجاوزها أو التعايش معها، فأخذ يميل إلى العزلة والانطوائية والاستسلام إلى الحزن والاكتئاب، بل ألفيناه يتمنى الموت للخلاص من هذا الواقع الأليم.

ومن مظاهر الاغتراب: **الهروب من الواقع المعيش إلى واقع مثالي آخر**، وكانت وسيلة الشاعر إلى ذلك؛ **هي اللجوء إلى عالم (المرأة)، أو عالم (الطبيعة)**، أما المرأة فلأنها كانت تمثل في رؤية (الشرنوبي) وفكره؛ رمزاً للطهارة والقداسة؛ لذا أكثر في شعره من محاورتها، وتخيلها، والاستئناس بطيفها، ومن النماذج الواضحة في التعبير عن ذلك قوله في قصيدة (امرأة):

وحياتيَ الخَرْسَاءُ مَشْدوهةُ الأَحْلامِ مَقْـــرورةُ الـــدُّجَى والنَّهـــارِ

لـمْ تعُـدْ غيـر مَسْـرحٍ لأفَـاعي الـ ـــوَهْمِ تَغْـذو بسُـمّها أفْكَـاري

فَاجْـذِبِيها إلـى حَياتـكِ حِينـاً تُنْعِشِـي مَـا حَرقْـتِ مـنْ أَزهَـاري

(١) الديوان ص ٢٥٢. يعاطيني: يناولني. وحُميَّا كل شيء: حدته وشدته، والحميَّا: الخمر كذلك. الثنايا: الطريق في الجبل.

وابْعثِينِـــي فقـــدْ تُخِلِّـــدُ أيّـــا مَـكِ فـي عَـالَمَ الهَـوى أشْـعَاري

وأعِيـدي إلـيّ فَجْـري فَقَـدْ ضِقْـ ـتُ بِصَـمْتِي وظُلْمَتـي وانْتِظـاري[1]

وقد وجدناه مراراً يصارحها بحاجته إليها، وغربته، وإعراضه عن الناس، وزهده في صحبتهم ليخلو بها، ومن ذلك قوله في قصيدة (قلب بلا حب):

تَعَـــالَىْ فَأَنَـــا وَحْـــدِي غَريـــبُ القَلْـــبِ والـــدَّارِ

طَريـــدٌ مِثـــلَ أَيَّـــامِي شَـــريدٌ مَثـــلَ أفْكَـــاري

تَعَـــالَىْ واسْـــبكُي سَـــرِكِ فـــي أعْمَـــاقِ أسْـــرَارِي

فَقَـــدْ تَبْعَـــثُ أَنْفَاسُـــكِ مَـــا يَطْويـــه قِيْثَـــارِي[2]

وقوله في قصيدة (الدار):

أنَـا فِـيهِمْ أَعِـيشُ يَـا هِنـدُ وَحْـدِى عَبْـدُ قَلبـي وعَبْـدُ مَـا أَحْزَانِـي

قَسَـمَاً بالَّـذي أُكِـنّ مِـنَ الوَجـْ ـدِ وبالسَـافياتِ مِـنْ أشْـجَاني

مـا أنَـا عِنْـدَهمْ .. ولا هَمُّهـمْ هَمِّـى ولا نَـوْمُهُمْ لعَيْنِـي بَهَـانِي[3]

فالشاعر في هذه القصائد يخاطب المرأة التي يحبها، أو كما يحلم بها أن تكون، وكأنها طوق النجاة الذي سيقوده إلى تغيير واقعه الموجع، فهي التي تملك القدرة على انتشاله من مستنقع العلاقات الاجتماعية الآسنة التي يعيش فيها، ولأن الشاعر يعيش في مجتمع لا يشعر فيه بالانتماء؛ فإنه يحتاج إلى هذه الطاقة الأنثوية التي تعيد له توازنه النفسي المفقود، فهي التي تملك القدرة على

(١) الديوان ص ٣٤٨. الشَّدَهُ: الدهشة والحيرة والتعجب. القر: البرد.

(٢) الديوان ص ٣٩٨. قيثاري: يقصد ألحاني وفني.

(٣) الديوان ص ٥١٤. السافيات: جمع سافية، وهي الريح تحمل التراب وتذره. ولكن الشاعر استخدمها هنا في الحزن والهم الدفينين.

تحويل طاقة الكراهية الكامنة لديه؛ إلى طاقة أخرى إيجابية هي طاقة الحب المجرد والإنسانية، بل وتحويل أرض النفاق إلى مدائن صالحة، وبذلك تكون الرومانسية في الحقيقة ليست هروبا من الواقع، بقدر ما هي رغبة في رسم عالم جديد، تنعتق فيه ذات الفرد من بعض القيود، والضغوط النفسية، إلى علم رحب وفضاء واسع يخلو من تلك الضغوطات والسلبيات، ولم يجد شاعرنا ما يناسب تجربته أكثر من الاقتراب من عالم المرأة على عادة الشعراء الرومانسيين.

أما **الطبيعة** فكانت ملاذه الثاني الذي يلوذ به من واقعه القاسي، وحياته التي يملأها الحرمان والقهر، حين ينشد فيها ضالته من الأمن والراحة، فأخذ يتغنى بالطبيعة وبجمالها وسحرها، تاركاً خلفه المدينة بمشاعرها المصطنعة الباهتة، وتكلفها وجلبتها. وخير مثال على ذلك؛ قوله في قصيدة (إليها):

خُلــوةٌ هَــذهِ الطَبيعــةِ كَالحُلــ ـــمِ.. إلهيّـــةٌ كَطفـــلٍ جميـــلِ
كُـلَّ حِـينٍ... تَجَلـى بثـوبٍ جَديـدِ مـــنْ أعَاجيـــبِ فَنِّهَـــا مغْـــزُولِ
كلَمَـــا جِئتُهـــا وعَنـــدي سُـــؤالٌ جَـــاءني حُســـنها بـــألفِ جـــوابِ
وإذا ضِـــقتُ سَـــاعةً بمصـــابٍ فَلـــديهَا تَفـــريجُ هَـــذا المَصـــابِ[1]

وقوله في قصيدة (الإنسان والمعرفة):

إنَّ لـي فـي النَّـدى طـلاءً وفـي البَـر قِ ابتسَـاماً وفـي السَّـمَاءِ كِتـابي
أَتَغنَّـــى بآيهَـــا كُـــلَّ حِـــينٍ فهـــي إعْجَـــازُ مُبـــدعٍ وَهَّـــابِ
لـي مـعَ الـنَّجْمِ سَـبحةٌ مـنْ خَيـالٍ ومـعَ البَـرقِ حُسْـوَةٌ مـنْ رُضَـابِ
ومـــعَ الَبـــدرِ والكَواكِـــبِ تَسْـــيَا رٌ بَطـيءُ الخُطـا جَمِـيمُ الخِطَـابِ

(١) الديوان ص ٤٥٧، ٤٥٨.

هـــو خَمْـــري ونَشْـــوَتِي وحَـــدِيثي وغَرَامـــي ومُنْيَتـــي وطِلابِـــي[١]

فقد كان (الشرنوبي) يميل في شعره إلى عناق الطبيعة البكر، التي ترمز بكل تفاصيلها إلى عنصر النقاء الكوني المفقود، وهي في نفس الوقت تمثل المعادل الموضوعي الذي يخالف تلك الطبيعة الصناعية الملوثة بأفعال البشر، والتي تحولت عن طبيعتها الأولى إلى طبيعة بشرية قاسية، كانت (المدينة) رمزاً لها، لكن الطبيعة التي يحبها شاعرنا هي الطبيعة الأم التي عاينها بناظريه، منذ أن تفتحت عيناه على موطنه الأول (بلطيم)، تلك المدينة الساحلية التي طبعت في نفسه، وأثرت في شعره بكل تفاصيلها وألوانها وسحرها، لقد اتخذ منها ملجأً يأوي إليه، يبث فيه أحزانه، ويطرح فيه أفكاره، ويشكو إليه آلامه واغترابه، والطبيعة بذلك تقوم بدور الأم التي تعطف على أبنائها وتحنو عليهم وتغمرهم بدفئها وحنانها، بعيداً عن آثار تلك المآسي والنكبات التي تعرضوا لها في حياتهم، وكأنهم يلتمسون العزاء من الطبيعة عما يعانون من انكسار وضياع للآمال.

المطلب السادس: الذات المتمردة:

التمرد في اللغة هو: العتو والعصيان والخروج والطغيان[٢]، وهو في الاصطلاح لا يختلف عن معناه اللغوي، يقول د/ (محمد أحمد العزب) . رحمه الله . : ".. التمرد: رفض الكون كما هو.. والاحتجاج في وجه الطبيعة الصامتة .. والعمل على خلخلة القيم السائدة .. والبحث للإنسان عن مخرج من أزمة الوجود والحرية والصيرورة .. وهو تصور يلتقى في النهاية بالمعنى القاموسي للتمرد، أو قُل: إنه تصور ينقل المعنى القاموسي للتمرد من وضعيته اللغوية

(١) الديوان ص ١٠٨، الحُسْوَة: ملء الفم ممّا يُحْسَى، والرضاب: الريق المرشوف.
(٢) لسان العرب، ٣/٤٠٠.

الساكنة إلى وضعية فنية تموج بالحركة، وتضج بالنبض، وتنطق في المواقف والشخوص"[١].

ولما كان الشاعر يعيش بين أفراد مجتمعه، يتفاعل معهم بالإيجاب أو السلب، فإنه لابد معرض لما لا يرضى عنه، من حيث الثقافة، أو الفكر، أو الاعتقاد، أو السياسة، أو غير ذلك... وهذا ما يدفعه أحياناً نحو التمرد الذي يخرج فيه عن رأي الآخرين، ويعلن العصيان ضد واقعه بنقده أو بالسخرية منه؛ لما يرى فيه من تدني أو فساد.

وكان (الشرنوبي) واحداً من هؤلاء الشعراء الذين يتقدون بنار الثورة الداخلية، المنبثقة عن رؤية ذاتية رومانسية كانت تقضي بانتقال" روحه وخياله من بيئته وحاضره إلى بيئات يحلم بها، أو إلى ماض يطلب فيه العزاء، أو مستقبل يخلقه لنفسه. ومن الطبيعي أن يصحب هذا الشعور المشبوب آراء وأفكار تتصل بالمجتمع والثورة ومركز الفرد"[٢].

ولذا فقد بدت في شعره تلك الذات المتمردة، التي تستنكر مواطن القبح في مجتمعه، ناقدة أو ساخرة، ومن ثم فقد برز في شعره قسمان من أقسام التمرد؛ هما (التمرد الاجتماعي)، أي: تمرد الشعر على التفاوت الطبقي، والقيم الاجتماعية، والواقع، و(التمرد السياسي)، أي: تمرد الشعر على الهزائم، والصمت والقهر، والسلاطين[٣].

---

(١) ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، د/ محمد أحمد العزب، رسالة الدكتوراه، إشراف أ.د/ أحمد الشرباصي، كلية اللغة العربية قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر،١٩٧٦م، ص ٨.

(٢) الرومانتيكية، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ نشر، ص١٠٨.

(٣) ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٧.

أما عن **(التمرد الاجتماعي)** عند (صالح الشرنوبي)؛ فقد "بدا واضحاً الجانب الاجتماعي في مشاعر صالح وفكره، ويتمثل في تعاطفه مع جماهير الشعب الكادحين، وكان يتمنى السعادة للبشر بصورتها العامة، ويتمنى في الوقت نفسه أن يوجد منطق للحياة الاجتماعية، وكانت له أحلام عن الحياة المثلى التي كان يتصورها في ذهنه ويتمناها، وهذه الأمنية في ذهنه كانت تتمثل في الصورة الغائمة التي كانت مثاراً لتمرده على المجتمع" (١).

وقد تجلى ذلك إبان تناوله للعديد من القضايا التي تمثل وصفاً دقيقاً للواقع العربي المأسوي في هذا الوقت، الذي توالت فيه الهزائم والخيبات ... حيث حاول الشاعر – منكسراً – أن يفتش عن أسباب تلك الهزائم والنكبات المتلاحقة، من خلال الكشف عن السلبيات والعادات الزائفة الداعية إلى الاستسلام، فوجه إليها سهام نقده، لكونها من العوامل الرئيسية التي أدت إلى هذه الحالة من الضعف والهوان والتخلف.

ومن أمثلة ذلك تناوله لقضية **(التفاوت الطبقي بين أفراد المجتمع)**، وما نتج عنها من ظواهر أهمها ظاهرة (تشرد الأطفال)، التي تحدث عنها في قصيدة تحمل عنوان: (ابن الطريق) وقد وضع توقيعه عليها قائلاً: إلى طفولة مشردة تبيع أوراق اليانصيب..، ثم يقول:

أخي أُناديكَ فَارْحَمْ شَاعراً نَادى ... لمَّا يَجِدْ غيرَ بَاكي شِعرهُ زَادا

هَذي القُصورُ التي تَاهتْ بِسَاكِنِها ... عَادتْ إلى صَمْتِها السَاجِي ومَا عَادا

لَمْ يَكْفِه المَالُ دَفَّاقاً بِعَيْلَمِهِ ... فَشَادَ مِنْ مَالِهِ في الأرضِ أَطْوادا

أَنستهُ آمَالُه آلامَ إخْوَتِه ... فَعَاثَ في الأرضِ إعْداماً وإفْسَادا

(١) مقدمة الديوان ص٤٦.

ومِـلءُ هَـذي الـدُّنَى أَشْـلاءُ مَذبحـةٍ كــانَ القَضَــاءُ بِهــا سَــوْطَاً وجَــلادا

تَكفيـكَ مِنــي دُمُوعَـاً لـيسَ تَكفينــي والــدمْعُ يَنقــعُ أكبَــادَ المسَــاكينِ[1]

وهي كما نرى صرخة مدوية في وجه المجتمع، وتمرداً علي هذا التفاوت الطبقي، قبل أن تكون وصفاً لحال هذا الطفل المشرد، الذي ما إن رآه الشاعر حتى اهتز له كيانه، وكأنه رأى في هذا الصغير نفسه الضائعة المحطمة، التي لا تعرف قراراً ولا تستبين نوراً أو أملاً في غدٍ أفضل.

فليس هذا الطفل إلا مجرد مثال حي في واقع مكتظ بكثير من النماذج التي تعاني من الحرمان والفقر والقهر، ولا تجد من يمد لها يد العون، وعلى جانب آخر رأينا (الشرنوبي) يوجه سهام نقده إلى فئة أخرى تعيش في رفاهية وسعة، لا تلقي بالاً لآلام المحتاجين والضعفاء، وكلما عاين الشاعر تلك الأحوال لم يزد إلا سخطاً ونفوراً وتمرداً على هذا المجتمع المقيت.

وفي قصيدة أخرى تحمل عنوان (هجاء)؛ رأيناه يتناول قضية أخرى وهي قضية (النفاق الاجتماعي) أو (ازدواج الشخصية) أي اختلافها بحسب ما يتعارض مع مصلحتها أو يتفق، فيقول:

وكَفَــانِي أنِّــي أَعِــيشُ بوجــهٍ واحــدٍ فــي الســرَّاءِ والضــرَّاءِ

ولِغَيْــرِي مِــنَ الأَناسِــيِّ أن ينــ ــشُرَ فــي الأرضِ مَــذهبَ الحِربــاءِ

مَـذهبُ الـوَاغِلِينَ فــي كُـلِّ عِـرضٍ والمُجَلِّــينَ فــي سِــباقِ الرِّيَــاءِ[2]

فقد يتناول الشاعر في هذه القصيدة قضية مهمة من قضايا المجتمع؛ وهي قضية (النفاق الاجتماعي) أو (ازدواج الشخصية)، وهي من القضايا التي

(١) الديوان ص١٦٤. الساجي: المظلم.

(٢) الديوان ص٢٦٥، ٢٦٦، والْمُجَلِّي: الأول بلا منازع.

تكشف عن وجود خلل كبير داخل بنية النظام الاجتماعي والأخلاقي، حيث تصنع تلك المعضلة هوة سحيقة بين أفراد المجتمع، ممن يبدأ بينهم تدريجياً غياب سلطة الأخلاق، لتحل مكانها سلطة النفاق، تحت مبررات الغاية والوسيلة، التي تفتح أبواباً لبعضهم، وتغلق أبواباً في وجه آخرين، لمجرد تمسكهم بصفات الصدق والأمانة، وبحثهم عن العدالة والإنصاف.

وفي قصيدته (ويا عيد)؛ نجده يتناول قضية (الهوية)، حيث يناقش فيها أسباب ضعف المجتمع وهوانه، مشيراً إلى أن سبب هذا الضعف والهوان؛ هو عدم تمسك الناس بالدين وأسباب النصر، التي تمسك بها السابقون الأوائل، فكانت سبباً في مجدهم وسيادتهم في الأرض، ومن ذلك قوله :

أنِّي نَظَرتُ فَثَمَّ شَعْبٌ ضَائعٌ عَفِنُ الحَياةَ مُمَزّقُ الأشْلاءِ

أذْنَابُهمْ في القَيْدِ مِثْلَ رُءُوسِهمْ رُغمَ اخْتلافَ القَدرِ والسِيمَاءِ

يَتقَاسَمونَ الذلَّ لُقمةَ سَائلٍ عَجزتْ طَبيعتهُ عَن الإعْطَاءِ

الدينُ فِيهمْ سُبَّةٌ ومَعَرَّةٌ يَمشِي العَزيزُ بِه عَلى اسْتِحْيَاءِ

والكُفْرُ فَلسفةٌ يَهيمُ بِحبها مَنْ شَاءَ أنْ يُدعَى معَ الحُكَمَاءِ

أمَمٌ على المَاضِي تُطيلُ بُكاءَها وتنامُ عنْ مُستقبلٍ وضَّاءِ[1]

وهي محاولة أخرى من محاولات التغيير التي كان يصبوا إليه الشاعر، الذي نظر في حال أبناء أمته فإذا بهم شراذم متفرقون، لا يملكون لأنفسهم ضراً ولا نفعاً، ولا يستطيعون رفع الظلم والقهر لما يعانون من فقر وجهل ومرض، فباتوا يتقاسمون الذل والهوان فيما بينهم، وما ذاك إلا لبعدهم عن الدين، وتفريطهم في هويتهم، واهتمامهم بسفاسف الأمور، وتركهم لعظائمها، ثم توقفهم

(١) الديوان ص٥٠٧، ٥٠٨.

بـالزمن عنـد أجـزاء مـن الماضـي السـحيق وإن كـان مجيـداً، دون التطلـع إلـى المستقبل المشرق.

وهناك كثير من القصائد التي تدور حول هذا المعنى، كدفاعه عن حقوق المرأة [١] والفقراء[٢] والعمال[٣]، لكن لا يتسع البحث لدراستها، ويبقى الشاهد من إيراد تلك النماذج هو الكشف عن حضور هذه الذات المتمردة الرافضة، من خلال سرد الشاعر لبعض عيوب المجتمع التي كانت سبباً في نفوره منه، وثورته عليه، وتمرده ضده.

أما **التمرد السياسي**، فإن (صالح الشرنوبي) حاله حال كثير من الشعراء العرب، الذين دفعتهم الظروف القاسية والأزمات المتلاحقة في الوطن العربي، إلى تبني فكرة الرفض والتمرد، بوصفهما سلاحاً من أسلحة التغيير، ورد الاعتبار سواء على المستوى الشخصي أو الجماعي. وهذا ما ألفينه حاضراً وبقوة في شعره، ليكون دليلاً على حضور الذات المتمردة من جهة ومن جهة أخرى دليلاً على مدى تفاعل هذا الشاعر واندماجه مع محيطه رغم ما عرف عنه من اغتراب وميل إلى العزلة والانطواء.

لكن قبل أن نبدأ في إيراد نماذج هذا النوع الشعري، لابد لنا أن نُذَكر بأمر هام؛ وهو البيئة السياسية التي عاش فيها (الشرنوبي)، تلك البيئة التي كانت تقوم على الحكم الفردي قبل أن تضع لها دستوراً، وكانت تعاني من تتابع الحكومات الفاشلة التي لم تضف إلى حياة الناس إلا مزيداً من الفقر والقهر، وكان هناك العديد من المحاولات الثورية للتخلص من هذا النظام الفردي الذي يرين على مصر والمصريين، كثورة (عرابي) التي كانت سبباً مباشراً فيما بعد؛ للتدخل

(١) الديوان ٥٤٩، ٥٥٠.

(٢) الديوان ص٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤.

(٣) الديوان ص ٢٧٤، ٤٠١.

الإنجليزي عام ١٨٨٢م، .... على أية حال كان لهذا الحكم الفردي أثره السيء على نفوس المصريين إذ شاع فيهم سيئات الحكم الفردي، كما ظلت مصر في حرب عوان بينها وبين المستعمر الغاصب فتألفت وزارات وسقطت وزارات، ولكن هذه وتلك لم تستطع حكم البلاد إلى أن جاءت ثورة ١٩١٩م، وما تبعها من وضع للدستور في عام ١٩٢٣م، ثم انتقال الحكم للمصريين صورياً مرة أخرى، لكن مع تمسك المحتلين بأسباب الحكم حيث ظلت القوات المعتدية تجثم على أنفاس المصريين،... ومن جانب آخر فقد اجتهد القصر في الاحتفاظ ببعض مزايا الحكم لنفسه،.. وكان من الطبيعي أن يحس المفكرون في ظل هذا الاستقلال السطحي باليأس وتحتل المشكلة السياسية أكبر قدر من اهتمامهم. وظل الحال على هذا المنوال حتى قامت ثورة ١٩٥٢م وأعلن استقلال البلاد، لكن شاعرنا كان قد مات قبل ذلك بعام واحد(١).

ومن يطالع ديوان (الشرنوبي) يجده زاخراً بالقصائد التي تتحدث عن العديد من الموضوعات السياسية الشائكة، التي تكشف لنا عن ذات متمردة ثائرة، تحمل بداخلها حساً وطنياً قوياً دفعه إلى تسخير شعره وفنه للدفاع عن (مصر)، مطالباً بحريتها وحقوق أبنائها.

ومن ذك ما نجده في قصيدته (روح الجهاد)، التي يتحدث فيها عن قضية (جلاء الاستعمار الإنجليزي) الغاشم، فيقول مخاطباً أبناء وطنه:

وأَرى الجَـــــلاءَ قَضـــــيَّةً طَالـــتْ عَلـــى مَـــرِّ السِـــنينْ

فَـــاحْيوا كِرَامـــاً أوْ فَوَلُّـــوا وَجْهَكُـــم شَـــطْرَ المَنُـــونْ

فَـــالمَوتُ فِـــي سَـــاحِ العُـــلا خَيـــرٌ مِـــنَ العَـــيشِ الغَبِـــينْ(٢)

(١) الديوان ص١٢ وما بعدها.

(٢) الديوان ص٣٠٦.

وهذا ما أكده الشاعر في قصيدته (البعث) إذ يقول:

إنَّ للشَّـعْبِ ثَـورةً تُـوقِظُ الغَـا فِـي وتُحيـي قَبـلَ الجُسُـومِ القُلُوبَـا

ومِـنَ المَـوتِ أَنْ تَعِـيشَ ذَلِـيلاً ضَـائعَ الـرَّأْيِ حَـائراً مَنْهُوبَـا

ومِـنَ المَجْـدِ أَنْ يَـدينَ لـكَ المَجـ ـدُ قَوِيّـاً مِـلءُ الحَيـاةِ أَرِيبَـا

والحَيـاةُ الحَيـاةُ قَلْـبٌ وَحَـقٌّ فاصْـحَبْ الـدَّهْرَ رَائِشـاً أو مُصِـيبَا[1]

حيث حاول الشاعر من خلال هذا النصوص وغيرها؛ أن يقوم بدوره الإصلاحي الوطني المسؤول، وذلك بإيقاظ تلك النفوس الخاملة، التي مالت إلى الراحة والدعة، فشغلتها الدنيا عن الأخرى، وغدت حرباً على أمتها لا على المستعمر الغاصب، فهو يريد من أبناء وطنه أن ينتقلوا من حال الشاكرين المستسلمين، إلى حال الثائرين الباحثين عن مواطن المجد والكرامة، حتى وإن كان الطريق إلى ذلك هو مواجهة المنون، علهم ينتشلون أنفسهم من تلك الحوادث الجثام، والحكام الجهام، والسياسيين المخادعين الذين يماطلون في حق الجلاء، هذا الحق الذي طال انتظره، وضاع مقصده بين أحزاب اليسار وأحزاب اليمين حتى تلاشي الصوت وسكنت المطالب.

كما أبان (الشرنوبي) في شعره السياسي عن شخصية جريئة لا تعرف الرهبة أو الخوف، وذلك بتناوله لبعض الموضوعات السياسية شديدة الحساسية في هذا الوقت، ومن ذلك هجاءه للحكام في قصيدته (المواكب) إذ يقول:

وفَـوقَ الـذُّرا حَـاكمٌ فِـي عُـلاهُ يَـرى قَومَـهُ أمَّـةً مِـنْ شِـيَاه

شِـياهٍ تَـودُّ اِخْضِـرَارَ الجَـديبِ لِتَسـمنَ للـذِّئبِ لا للحَيَـاه

(١) الديوان ص٤٠١. الرائش: المصلح، من ورشت فلاناً إذا أصلحتُ حاله. مصيب: أي صاحب رأي على الصواب.

تَنَــامُ عَلــى الشَــوكِ حَتَّــى إِذا نَمَــا الــوردُ كَــانَ دُخَانــاً شَــذاه[١]

وفي القصيدة ذاتها يتحدث عن قضية **(توريث الحكم)** التي كانت نظاماً متبعاً في الحكم آنذاك، فيقول:

وطِفْــلٍ تَخِــفُّ لــدى ذِكــرِهِ قُلُــوبُ المَسَــاكِينِ مِــنْ شَــعْبِهِ

يُحَيُّــونَ فِيــه الرَّجــاءَ البعيــدَ ويَرجــونَ لــوْ شَــبَّ فِــي قَلْبِــهِ

ويَخْشَــوْنَ مِنْــهُ الوَريــثَ الجَديــدَ لِظلــمِ الأَبِ الحــيِّ فِــي ثَوبــهِ

ويَجْــرِي بِــه الفَلَــكُ السَّــرْمَدي عَتِــيّ الأُلُوهــةِ فِــي جَذْبــهِ

فَينــتفِضُ المهــدُ عَــنْ فَاتِــكٍ تَحَــارُ المَصَــائِبُ فِــي حَرْبِــهِ[٢]

لقد جسدت هذه القصيدة . وغيرها؛ ظاهرة التمرد السياسي في شعر (الشرنوبي) بشكل واضح، حيث اعتمد الشاعر . كما رأينا. طريقة المصارحة في كشف الواقع دون الاختباء خلف الرموز والأقنعة، إضافة إلى تكثيف الأوصاف القبيحة للتأثير على المتلقي، فجاءت كلمات الشاعر حادة، تصف مأساة الشعب المصري الذي ينتقل من حاكم إلى آخر هو أشد منه بطشاً وأكثر طغياناً، فالحاكم الأول كان ينظر إلى شعبه وكأنهم (شياه)، ما خلقوا إلا لإسعاده، وهذا ما دفع الناس نحو استشراف المستقبل، بالنظر إلى وريث العرش القادم الذي ستؤول إليه الأمور فيما بعد، علّه يكون أرحم من أبيه، لكنه أيضاً يكشف للناس عن وجه هو أقبح من وجوه سابقيه.

ولم يكن شعر (الشرنوبي) السياسي حكراً على مصر فقط، بل رأيناه يناصر كل الأقطار العربية المقهورة، التي عانت مرارة الحرب والجهل والتخلف

(١) الديوان ص٣٣٣.

(٢) الديوان ص٣٣٦.

عن ركب الأمم المتحضرة، ومن ذلك حديثه عن الشرق عموماً، في قصيدته (يا شرق) قائلاً:

مَجْـدٌ يُهـانُ .. وعِـزةٌ تَتَضَعْضـعُ حَتّــامَ أَنْــتَ عَلــى الزَمَــانِ مُضَــيَّعُ

فِــي كُــلِّ يَــومٍ حَــادثٍ وضَــحِيةٍ وبكُــــــلِّ وَادٍ مَــــــأْتمٌ وتوَجُّــــــعُ

مَـا أَنْـتَ فـي الـدُّنيَا ومَـاذا تَرْتَجـى ولِكُــلِّ حُــرٍّ فَــوقَ أَرْضِــكَ مَصْــرَعُ

مَـا زِلْـتَ مِـنْ مَاضِـيكَ أَقْـرَبَ ثَاكـلٍ عَهـداً بمَـا يُـدْمِى العُيُـونَ ويُـدْمِعُ[1]

كما وجدنا في شعره الكثير من القصائد التي تتحدث عن نكبة (فلسطين)، ومن ذلك قصيدته التي تحمل اسمها؛ إذ يقول فيها:

فَلَسْــطِينُ يــا كَعْبَــةَ العَــالمينْ ويَــا مَهْــبِطَ الــوَحي والمُرسَــلِينْ

نُفــــدِّى حِمــــاكِ بَأرواحنــــا فَــنحنُ الأسُــودَ وأنــتِ العَــرينْ

أقيمـي عَلـى الـدَّهرِ عَـرشَ الخُلـودْ وهُــزِّي بِصَــوتكِ قَلــبَ الوجُــودْ

وهُبِّــــي فَهــــذا أَوَانُ الصِــــراعْ وَقَــــدْ آنَ للبَغــــي ألاَّ يَســــودْ

سَــنَحميكِ مِــنْ كُــلِّ وَغــدٍ أَثِــيمْ ونُصْــلى أَعَادِيــكِ نَــارَ الجَحِــيمْ[2]

وهكذا اتسعت قاعدة الشعر السياسي في نتاج (صالح الشرنوبي)، وهي ظاهرة تكشف عن ذاته المتمردة الثورية الرافضة لأي شكل من أشكال الظلم والعدوان، فجاء شعره معبراً عن واقع الأمة العربية المحزن مطلع القرن العشرين، لكنه مع هذا " يحاول بين ظلمي كآبة أن ينسى يأسه وأن يتحدى مرضه بالتفاؤل وبالتعلق بالأمل"[3]، وكأنه يوافق رأي من يقول:" إن الواقع العربي .. يتطلب من

(١) الديوان ص٥٥٥.

(٢) الديوان ص٦٠٣.

(٣) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص١٣٢.

القصيدة الجديدة هذه أن تمارس حقها في الثورة.... حتى يخلع المزاليج القديمة الصدئة، ويفتح للناس أبواب الحلم بتبديل واقعهم، بغية تبديله بالتالي تبديلاً فعليا"[١].

على كل حال؛ كانت هذه أبرز أنماط الذات الشاعرة في شعر (صالح الشرنوبي) وأكثرها حضوراً في نتاجه، لكن هناك العديد من الأنماط الأخرى التي لم يتسع المقام لذكرها والوقوف عليها بشكل تفصيلي، وجدير بنا أن نشير إليها مثل: (الذات المتدينة[٢]، الذات المتفائلة[٣]، الذات الرائية[٤]، الذات المثال[٥]، الذات المتفانية[٦]، الذات المتشائمة[٧]، الذات القوية[٨])، حيث جاء حضور هذه الذوات بنسب متفاوتة في شعر الرجل، لكنها في المجمل تبقى أقل حضوراً مما ركزنا عليه في حديثنا.

ونخلص من خلال هذا العرض؛ إلى أن تنوع الذات الشاعرة . عند (صالح الشرنوبي) . دليل على حساسية الذات البشرية، وتجاوبها، وقابليتها

(١) القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث، د/ ميشال سليمان، مجلة الآداب اللبنانية، مج٢٠، ع ٥، ١٩٧٢م، ص٩٨.

(٢) الديوان ص١٤٣، ٢٠٧، ٢٠٨، ٣٧٥، ٣٨٣، ٣٩٥، ٤٣١، ٤٣٣، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٨٦، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٨.

(٣) الديوان ص٢٧٥، ٣٧٢، ٤٢١، ٤٢٢، ٥٠٥، ٥٣٥، ٥٣٦، ١٢١.

(٤) الديوان ص١٢٩، ١٣٤، ١٤٧، ١٧٤، ١٩٣، ١٩٦، ٢٠٧، ٢٣٧، ٢٩٤، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٨١، ٤٠٧، ٤٤٦، ٤٥٣، ٤٨١، ٤٨٩، ٥٠٨، ٥٤٩، ٥٥٠.

(٥) الديوان ص١٠٠، ١٠١، ١٥٨، ٢٦٦، ٢٩٠، ٣٤٣، ٣٧١، ٤٠٨، ٤٤٠، ٤٦٦، ٤٩٨، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٥٩.

(٦) الديوان ص ٨٨، ٨٩، ١٧٤، ١٧٥، ٢٣٧، ٣٥٩، ٣٨٣، ٤٠٨، ٤١٣، ٤٥٠، ٤٨٥، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٤٠.

(٧) الديوان ص١٠٩، ١١٨، ١٩٠، ٢٩١، ٢٩٨، ٣١١، ٣٢٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٥٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٥٢٥.

(٨) الديوان ص٣٧١، ٤٩٠.

للمشاركة الوجدانية مع غيرها، هذه المشاركة أو التفاعل هو الذي يلقي بظلاله على مكونات الخطاب الشعري، الذي يظهر في النهاية على هيئة فعل كلامي متناسق الأجزاء تعبيرياً، لكنه قبل أن يخضع لعملية الخلق الفني يكون عبارة عن شظايا متفرقة، أو تجارب ومشاهدات متناثرة، تجمع بينها نفس المبدع في عملية معقدة أثناء (ولادة النص)، وهي عملية تخضع للعديد من الاعتبارات والمؤثرات والمحفزات، التي تتسلل داخل النص أثناء هذا الإجراء؛ ثم تظهر على سطح الخطاب في صورة الذات الشاعرة المسيطرة على اختلاف المسميات.

المبحث الثاني : التشكيل الجمالي وعلاقته بالذات الشاعرة

يتصل موضوع التشكيل الجمالي وعلاقته بالذات الشاعرة في الأساس؛ بقضية مهمة من قضايا الفلسفة، وهي قضية المعرفة، التي تطرح تساؤلاً جدلياً

حول علاقة الذات / الإنسان الكائن العاقل المفكر، بالموضوع وهو الشيء الموجود القابل للمعرفة، والسؤال الذي تطرحه هذه القضية هو: كيف تتم عملية المعرفة؟

وعند البحث عن إجابة هذا السؤال؛ يجد الباحث كثيرًا من السفسطة والإسهاب الذي يحول دون تأطير هذه القضية أو تلخيصها، حيث جاءت الإجابات متعددة ومتناقضة، فمنهم من قال: تحصل عملية المعرفة عن طريق الحواس، ومنهم من قال: عن طريق العقل، ....لكنهم يجمعون على مركزية الذات، لأنها في النهاية هي التي تحلل وتركب وتحصى وتتيقن... حتى وإن كانت الذات ليست هي الفاعل الوحيد في عملية المعرفة ....، فالإنسان يولد وعقله صفحة بيضاء خالية من أي معان أو أفكار، وعندما تبدأ عملية الإحساس تنتقل إلى العقل العديد من الانطباعات الحسية ويأخذ في تكوين أفكار عنها، فالإحساس سابق على التفكير، وهو الطريق الوحيد إلي المعرفة، وليست أفكارنا، وإلا لما استطعنا إقامة المعرفة على أساس موضوعي، بكلام آخر: المعرفة تتكون من مجموعة من العمليات تبدأ بالتجربة والتي تتكون من الانطباعات الحسية نتيجة اتصال الحواس بالموضوعات الخارجية وتنتهي بالعمليات العقلية التي يجريها الذهن على الانطباعات الحسية والتي تشمل التركيب والمقارنة والتجريد [١].

إذاً فـ(الذات البشرية/ الشاعرة) هي مركز الإحساس بالانطباعات، وهي التي تقوم بعملية تكوين الأفكار وترتيبها وإعادة صياغتها أثناء الكلام أو الصناعة الفنية، وبذلك فإن للذات الشاعرة سلطة عليا داخل النص، تتحكم

(١) ينظر: جدل الذات والموضوع، أسعد طرابيه، مجلة المعرفة، س ٥٢، ع ٦٠٠، وزارة الثقافة، ٢٠١٣م، ص٢٠١.

من خلالها في اختيارات الشاعر، وتفضيلاته الشخصية، وهذا هو موطن الفصل بين الشعراء، فلكل واحد منهم أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره، ومرجع هذا الفصل هو الذات الشاعرة التي تختلف بحسب العوامل الداخلية أو الخارجية المؤثرة عليها.

وانطلاقاً من هذا المفهوم؛ سنحاول تطبيق هذا المنظور في قراءتنا لشعر (صالح الشرنوبي)؛ لنكشف عن أثر الذات الشاعرة في التشكيل الجمالي لديه، وذلك من خلال المطالب التالية:

المطلب الأول: المعجم الشعري:

تؤكد الدراسات الأدبية الحديثة أن لكل شاعر معجمه الخاص، الذي يقوم فيه بتكرار ألفاظه التي يميل إلى الاتكاء عليها في صياغته للأفكار والمعاني التي تجول بخاطره، وهي ألفاظ استقاها من محيطه الواقعي، أو الثقافي، أو اكتسبها من خلال تجاربه التي شكلت رؤيته للكون والحياة، كما أنهم يؤكدون على أن استخدامه لهذا الألفاظ لا يأتي اعتباطاً أو دون مسوغ فني، وإنما هي ألفاظ وتراكيب تفرض نفسها على الشاعر من خلال تعدد الحالات النفسية والانفعالية التي يمر بها، قبل وأثناء عملية الكتابة، وبذلك يصبح المعجم الشعري أشبه بالمرآة العاكسة لعالمه الداخلي، وما يعتريه من إحساسات ومشاعر.

وهذا ما يصدق على (صالح الشرنوبي) ذلكم الشاعر الرومانسي العاطفي، شاعر (الأصداف) الحزين، الذي إن نظرنا في ديوانه نجد أن ألفاظه الشعرية ما هي إلا صورة معبرة عن ذاته في أحواله كلها، وما تكرار تلك الألفاظ في شعره إلا دليلاً على تكرار ورود هذه الهواجس المسببة لتلك المشاعر في قلبه، فتكرارها أشبه بردة الفعل العكسي تجاه المؤثرات التي تحرك إحساسه الداخلي[1].

(١) ينظر: المعجم الشعري عند عدنان الصائغ، خيرية عجرش، مجلة اللغة العربية وآدابها، =

حيث تتجلى الذات الشاعرة في المعجم الشعري عند (الشرنوبي)؛ في كل بيت من أبيات قصائده، فاختياره لكلمات هذه القصائد يكشف عن الجوانب الخفية لهذه الذات التي تتجه إلى المعني في شيء من المباشرة، ولذلك فإن من يطالع شعره يستطيع تصنيف هذه القصائد وإدراك المعنى العام للقصيدة من مطلعها، فهو لا يُكلف القارئ عناء فك الرموز أو البحث عن مفتاح القصيدة، وليس هذا ضعفاً في الملكة الشعرية لديه، وإنما هو شيء راجع إلى شخصية الشاعر نفسه، تلك الشخصية المليئة بالمشاعر المتناقضة الحادة التي تطفو على صفحات الوجه قبل أن تنتقل إلى سطوره الشعرية، التي يحاول من خلالها نقل مشاعره الفياضة فوراً على اختلاف أنماطها وألوانها، لكنها تبقى نابعة من ذاته، وبالتالي يتجه إلى معجمه الخاص لينتقي منه ما يناسب هذه المشاعر أو التجارب، ولذلك فإن أهم دلالة على أثر الذات الشاعرة هنا؛ هي موافقة المعجم الشعر دائماً للحالة النفسية التي تمثل الدافع الأول لعملية الكتابة.

فإذا كان الشاعر –على سبيل المثال – يعيش حالة من حالات (الحزن) على اختلاف الأسباب، كـ(فراق الحبيب، الرثاء، الاغتراب، الشكوى، ضياع العمر والأماني....)، وأراد أن يكتب قصيدة تعبر عن هذا الحزن؛ فإنه يحشد طاقته اللغوية مستنفراً جيشه من الكلمات التي تناسب مشاعره المضطرمة، فيداهم بها عواطف القارئ عند أول بيت من القصيدة، وهذا ديدنه في شعره كله.

ومن أمثلة ذلك قصيدته التي تحمل عنوان (من وحي التراب)، وهي قصيدة كتبها في رثاء الأميرة السورية (أسمهان)، التي قضت نحبها غرقاً في مصر، وقد حزن الشاعر لموتها حزناً شديداً، ومن ثمة فقد دخل خلوته الهادئة

=

ع٣١، جامعة الكوفة – كلية الآداب، ٢٠٢٠م، ص٣٣٨.

... الثائرة بين الجماجم والعظام، وقدم إلى ضحية الحياة والموت (أسمهان) قصيدته التي يقول في مطلعها:

هَـــاتِ الـــدمُوعَ فأنـــتَ شَـــاعرْ مَـــا للـــــدمُوعِ لَـــديكَ آخِـــرْ

لـــمْ تُلهـــمِ الأبْـــراجُ قَلـــبَكَ بَعـــضَ إلهـــامِ المَقَـــابِرْ

ومِـــنَ المقَـــادرِ أنْ تَعـــيشَ وأنْـــتَ نَهـــبٌ للمقـــادِرْ

فانضـــحْ زَمانـــكَ بالـــدمُوعِ فَأنْـــتَ مِـــنْ بَلـــواهُ خَـــادِرْ

يَكفيـــكَ مِـــنْ نَـــارِ الفَجِيعـــةِ أنَّـــةٌ... تُغْنِـــى الحَنَـــاجِرْ[1]

والملاحظ في هذه القصيدة المكونة من ستين بيتاً، هو احتشاد ألفاظ (الحزن والبكاء) في كل بيت منها، فلا يكاد يخلو بيت من لفظة تحمل معالم الحزن والفجيعة، مما يدل على عاطفية هذا الشاعر الكبيرة، وإنسانيته ورهافة حسه، ولو كان المصاب بعيدا منه وخارجاً عنه، فإنه يتأثر به ويأسف له، فجاءت كلمات مثل: **(الدموع، المقابر، النهب، البلوى، النار، الفجيعة، الأنين، الآهات، الجمر، الأسى، الآلام، الموت، الجماجم، الحطام، التراب، الحزين، الفقد، العجز، المنايا السود، الشك، الطلاسم، الظلام، القيد، الهوان، الثرى، الوداع، التشييع، اليأس، المناحة، الفزع، العذاب، المجافاة، الوجيعة، الضيق، الصورة الخرساء، المشبوب النواح، المحزون الهوى، المحطوم الجناح، الجراح، الممزَّق، شاشة الموت، البكاء، الغرق، الجدب، أشواك الحياة،...وغيرها)**، لتبرهن على موافقة المعجم الشعري للحالة النفسية للشاعر، الذي أراد أن يرسم لوحة من البكاء على روح الفقيدة، ويزين هذه اللوحة بالكلمات المناسبة، التي يستطيع من خلالها نقل مشاعره إلى القارئ، وبالتالي يصنع نسخة

(١) الديوان ص١٣٠، خادر: أي اعتراه الفتور.

أخرى من تلك المشاعر الحزينة؛ لكنها هذه المرة ستكون مشاعر المتلقي، وهذا ما يحدث بالفعل؛ فمن يقرأ هذه القصيدة رغم اختلاف الأزمان، وتحول الأماكن، فإنه لا يزال يجد أثراً لها في نفسه، وهذا دليل على نجاحه الشاعر، وقدرته الفذة على صناعة الفن الحقيقي المؤثر.

وإذا كان الشاعر مبتهجاً، راضي النفس مطمئناً، فإننا نلاحظ التحول التام في كلمات قصائده، فهو يفتش في معجمه عن كلمات أخرى تناسب مشاعر الفرحة والبهجة، ومن ذلك قصيدته (فرحة)، التي أنشدها بمناسبة شفاء عمه، وألقاها بنادي محمد علي ببلطيم في السابع عشر من أغسطس عام ١٩٤٧م، يقول في مطلعها:

النـورُ حَولـكَ مَبهـورُ السَّـنَا عَجِـبُ وبـينَ جَنبيـكَ قَلـبٌ شَـاعرٌ طَـرِبُ

وفَرحَـــةٌ طَافـــتْ الـــدُّنيَا مُزَغْـــردةً شُـدَّتْ لهَـا فـوقَ آفَـاقِ الـرُّؤى طَنِـبُ

عِيـــدٌ وأَهْـــلٌ وإِخْـــوَانٌ وأُمْسِـــيةٌ فَرحَـى... وبُشْرى لـديها يَعْجَزُ الذَّرِبُ

والشِّعْرُ ... مـاذا يقـولُ الشِّعرُ فـي أَرِبٍ يَجْثُـو أمَـامَ عُـلاهُ الشِّـعرُ والأَدَبُ[1]

والناظر في هذه القصيدة يجدها مفعمة بالحيوية، مزدحمة بكلمات البِشر والترحاب والبهجة، مثل :(**النور، السنا، الطرب، الفرحة، الزغاريد، الآفاق، العيد، البشرى، العُلا، الشفاء، الأماني، العواطف، الشوق، الحب، الجوانح، الخمر، العنب، الغناء، التغريد، ...**).

(١) الديوان ص٣٧٢. طَنِبَ الرَّجُلُ: طالت رجلاه في استرخاء. الذرب: السليط اللسان.

وهذا التحول الملحوظ في معجم الشاعر يؤكد على أمرين:-

أولهما: اتساع المعجم الشعري عند الرجل.

وثانيهما: خضوع هذا المعجم للحالة النفسية والمزاجية للشاعر، وعلى ذلك لا يخفى أثر الذات الشاعرة المسيطرة في التشكيل الجمالي لديه من خلال معجمه.

وإذا ارتدى شاعرنا **عباءة الدين والتصوف**؛ فإنه يتحول إلى واعظ حكيم، ومتعبد ناسك في محرابه، فنراه مستغرقاً في وصف روحانياته وهيامه، مستخدماً أدواته اللغوية المناسبة التي نستشف من خلالها ذاته المتدينة، الخاضعة للسلطة الإلهية العليا، ومن ذلك ما نجده في قصيدة (روحانيات) التي يقول في مطلعها:

تَعَالَيْتَ لا مَولى سَواكَ خَلقتني ولَمْ أكُ شَيئاً قَبلَ بَدءِ وجُودي

وأشْهَدتني ما كانَ عَنِّي خَافِيَاً وَرُبَّ شَهيدِ العينِ غير شهيدِ

تُعرّفني آيَاتُ كَونِكَ أنّني قَديمٌ فَكَوني فيه غير جديدِ

فمعنى وجُودي في مَعَانِي وجُودِهَا كَمَعنى نَشِيدي في كَلامِ نَشِيدِي(١)

فكلمات مثل: **(المولى، الخلق، الوجود، الخفاء، الشهادة، الآيات، الكون، النشيد، السر، الحقيقة، الإبداع، النور، الغيب، الفيض، الصدر، العيون، الحجب، الضياء، العقل، الروح، النجوى، الغرام، الحياة، الحكمة، الهداية، الفؤاد، الرشد، الذَرة، الركوع، السجود، الإحسان، التدبير، الفضل، التيسير، التضرع، النفحات، الطهور، الهوى، الرجاء، القدر، الرحيم، الغفور، الفناء، الخلد، التوبة، المعصية، النجاة، الذكر، الضلال، المعروف، الحق، العدل، المخلوق، الصفاء، القلب، السماح، الإيمان، المقدس، ....وغيرها)** تظهر جانباً مختلفاً من شخصية (الشرنوبي)، وهي الشخصية المتدينة المستسلمة للذات العلية، في أحكامها

(١) الديوان ص ٤٧٠.

وقضائها، المبصرة بحقيقة الوجود، المؤمنة بوظيفة الفن السامية في دلالة الناس على معالم الطريق، حتى لا يبتعدوا عن سبل الهدى والرشاد، ومن ثمة فقد جاءت كلمات القصيدة مواكبة لهذا الغرض، مسايرة لهذا التدفق الشاعري المتصوف، الذي يهيم حباً وعشقاً من المخلوق لخالقه، والشاهد هو: **استجابة المعجم الشعري للذات الشاعرة في مذهبها ورؤيتها.**

وإذا اختلفت الأغراض والأنواع، وتحول الشاعر من حالة التصوف والحب الإلهي، إلى حالة أخرى هي (الحب الرومانسي) فإننا نلاحظ تحولاً آخر في معجمه الشعري، ومن أمثلة ذلك قصيدته (قيس) التي يقول في مطلعها:

نَـــذرَ العُمْـــرَ للغَـــرَامِ صَـــبِيَا وانْقَضَـــى عُمُـــره ولـــمْ يَجْـــن شَـــيَّا

غَيـرَ شَـوكٍ أَدْمَـى أمَانيـهِ فَارْتَـا عَ وقَاســـى الحِرْمَـــانَ صـــبًّا خليًّـــا

تَخِـذَ الليـلَ مَعْبَـداً وسَـنَا الحُـبِّ إلهـــاً مِـــنْ سِـــحرِ فِينـــوسَ حَيّـــا

كُلَّمـــا أَطلـــعَ الكَـــرَى فَجْـــرَ حِلـــمٍ حَسِـــبَ الليـــلَ صُـــبْحَه سَـــرْمَديًّا[1]

فقد استخدم الشاعر جملة من ألفاظ معجم الحب خاصته، وهو معجم رومانسي رقيق، يكشف عن ذات معذبة، ذاقت كل معاني الحرمان والجفاء والبعد عن المحبوب، وقد حوت القصيدة كلمات مثل: (**العمر، الغرام، الشوك، الأماني، القسوة، الحرمان، الصبوة، الليل، الحب، السنا، السحر، الكرى، الفجر، الحلم، الصبح، السرمدي، الإشراق، العشية، السلوى، الدمع، الإطراق، الحزن، الحنين، الهيام، حواء، الهوى، آدم، الحياة، الغيد، الخدود، الفردوس، الغصون، النعيم، المنى، الأوهام، العرس، السهاد، الفن، الشعر، الفؤاد، النار، قيس، ليلى، البدر، الخمر، القلب، الجفون، الخشوع، الجمال، الخيال، الإلهام، العاشق، النغم.....**)،

(١) الديوان ص٢٢٥. فِينوسَ: إلهة الحب والجمال عند الرومان.

وهي كلمات تضافرت داخل القصيدة لتكشف لنا عن ذاته المعذبة، بعد أن أوقف حياته وشعره للحب، ثم لم ينل منه شيئاً، غير الشوك الذي أدمى أمانيه، وأذاقه مرارة الحرمان، فاتخذ من الليل معبداً يأوي إليه مطرقاً حزيناً يشكو الحنين والهوى وضياع الأمنيات.

والحال يختلف كلياً إذا تعرض الشاعر لما يغضبه، أو يسبب ثورته، كـ(الظلم، أو الأحداث السياسية الجائرة، أو العادات والتقاليد البالية، أو الواقع المظلم..) فإن هذه الأسباب تثير بداخله عاطفة التمرد والثورة، وهو ما يظهر على معجمه الشعري بشكل واضح، من خلال اختياره للكلمات التي تناسب هذا المقام، ومن ذلك ما نجده في قصيدته التي تحمل عنوان (على ضفاف الجحيم) التي يقول في مطلعها:

إنِّـي هُنَـا أيَّتُهَـا المَدينَـةْ الحُـرّة الفُـاجِرة المَجْنُونَـهْ

أَحبسُ فـي جَفْنـي الـرُّؤى والأَدْمُـعَ الوَالَهَـة السَّـخِينهْ

إنِّـي هُنَـا أُغَرْبِـلُ السَّـكينهْ وأَزْرَعُ الخَـواطرَ الحَزِينَـهْ

مِـلْءَ ضِـفَافِ الوحْـدةِ وفِي يَدي فَجْرِى سَتَعْبُدِينهْ

يَـومَ تَـزولُ الوَحْـدةُ المَلعُونَـةْ[1]

والقصيدة صرخة من صرخاته في وجه واقعه الأليم، وجه الشاعر فيها الخطاب إلى المدينة، بعد أن جاءها يحدوه الأمل، وتسبقه الأمنيات، لكنه قوبل بالرفض والإبعاد، بعد أن تخلى عنه الجميع، ولم يجد مكاناً إلا مغارة في أعلى جبل المقطم يأوي إليها، وهنا تفجرت بداخله مشاعر الثورة والتمرد، وتحركت بداخله رغبة الكتابة، لكن هذه المرة سيترك خلفه معجمه الرقيق، ويستخدم كلمات أخرى حادة،

(١) الديوان ص٤٩٧.

مثل : (**الفجور، الجنون، السجن، الدموع، السخينة، الحزن، الوحدة المسكينة، الاستعباد، اللعنة، العربدة، الثورة، الغلال، المدمر، الضرير، العاصفة، الغفلة، الأسى، اللوعة، المشرد، المدحور، الدم، الحقير، الجوع، الممزق، الاحتراق، الفرقة، المهجور، الرعد، المحطم الكسير، الزنجية، المغرور، القبور.....**) وهي كلمات كما نرى حادة، تكشف عن غضبه الشديد، وإحساسه العارم بالظلم والاضطهاد، ولذا فقد تناسبت تلك المفردات مع غرض القصيدة، كما أرادت الذات الشاعرة.

وهذا الأمر ينسحب على نتاج (الشرنوبي) كله، في كل أحواله وتجاربه، التي تدفعه دفعاً إلى الانتقال بين حدائق معجمه الغَنَّاء، منتقياً من المفردات ما يحسن به التعبير دون غيره، فالشعر بناء، ولبنات هذا البناء هي الكلمات، وما يميز شاعر عن آخر هو حظه من البراعة والمقدرة في استخدام كل إمكانيات اللغة التي يشيد بها هذا البناء، وبالقدر الذي يبرع فيه الشاعر في تعامله مع الكلمات تكون مكانته من الفن والشاعرية.

المطلب الثاني: الصورة الشعرية:

ينظر إلى الصورة الشعرية على أنها عنصر أساسي من عناصر البناء النصي، فهي ليست مجرد إضافة يلجأ إليها الشاعر لتزيين قصائده، وإنما هي قيمة جمالية تصويرية تظهر المعاني والأفكار في ثوب ممتع للقارئ يتسم بالوضوح والرقة، وبخاصة إذا أحسن الشاعر استغلال إمكانياته التصويرية التي تمنح تجاربه الخاصة لمسه من الحياة والحركة عبر التجسيم والتشخيص، فالصورة بذلك واحدة من أهم المعايير التي يحكم من خلالها على جودة النص من عدمه.

والصورة الشعرية أو الأدبية بشكل عام، هي: "التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر –أعني خواطره ومشاعره وعواطفه– المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة

المشهد أو المعنى، في إطار قوي نام محسن مؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[١].

والتركيب- المقصود في التعريف- هو الذي يحدث في نشوة العمل الفني وغمرة التكوين الداخلي، وهذه هي العلاقة الوثيقة بين الذات الشاعرة والتشكيل الجمالي التصويري، لأن الشاعر أثناء عملية الكتابة يقوم بتجريد الماديات والمحسوسات لتصير في ذاته خيالاً وفكراً وشعوراً وعاطفة، وهذا ما يمنحه القدرة على رؤية الوجود، ومعرفة حقائق المعاني والمحسات معرفة حقيقية، ومن ثمة يقوم هو بالتنسيق السابق بين وسائل الإفصاح المختلفة، ولكل شاعر عالمه الخاص، فكل شاعر مزيج من الأفكار والمشاعر والعواطف حسب تكوينه المفرد، الذي لا يشترك فيه أحد غيره، كالبصمات في الإنسان، فلا تلتقي بصمة إنسان مع آخر [٢].

أما شاعرنا الذي عاش حياة مليئة بالتجارب القاسية بكل ما تحمله الكلمة من معان، فتنازعته صراعات عديدة، وفشل كان يلاحقه سواء لعدم دراسته في دار العلوم كما كان يرغب، أو لشعوره بالحرمان المضني الذي عم حياته، أو تعرضه لعذابات الروح التي تتنازعه حين يعود إلى نفسه يسائلها عن تقصيرها في جنب الله في إشراقات صوفية لافتة، وهو ما انعكس وغيره على شعره؛ فجاء أمشاجاً من كل ذلك، وكأننا أمام روح هائمة لا تقف على شيء، وتتلمس النجاة في كل طريق[٣].

(١) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د/ علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، ص١٤٩.

(٢) ينظر: السابق: ص١٥٠، ١٥١.

(٣) الإبداع الشعري عند صالح الشرنوبي، بين تنوع التقليد وعبقرية التجديد، د/ شعبان زكي عبد الحفيظ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد٣١، ج٣، ٢٠١٢م، ص١٣٨٢.

ولعل هذا ما ألمح إليه (العقاد) أثناء تناوله لشعر (ابن الرومي) فيما أطلق عليه مصطلح (الطبيعة الفنية)، التي يقصد بها" تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءًا من حياته أيًّا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر، ومن الثروة أو الفاقة، ومن الألفة أو الشذوذ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئًا واحدًا، لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه، يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان، ... فالإنسان والشاعر في هذه الحالة شخصان يلتقيان .. فهو إذا لبسته شاعرٌ يأخذ عنها ما تحسه، وينقل عنها ما تقول، وهو — إذا فارقته — فردٌ من هذا الملأ الذي لا يُوحَى إليه، ولا يُكشَف عنه الحجاب"(١).

والمتأمل في التصوير الشعري عند شاعرنا يلاحظ وجود هذه الروح في كل صوره الفنية، حيث يسيطر على التصوير الفني لديه؛ نوع من أنواع سوداوية الأفق، وضبابية الفضاء الشعري، وما ذاك إلا لتجرعه كؤوس الاغتراب، ومرارة الحرمان، فجاء شعره سيلاً متدفقاً من المشاعر والصور المعتمة، التي تعبر عن تجربة نفسية لذات مقهورة معظم حياتها، ولنا أن نطالع قوله في قصيدته (خريف):

أنَــا ذلــكَ الفجــرُ المُحَيَّــرُ لـــــيسَ يَهْديـــــه سَـــــنَاهْ

ضَـــمَّتْه أَكْفَـــانُ الـــدُّجَى وطَوتْـــــهُ أَحْشَـــاءَ الفَـــلاهْ(٢)

(١) ابن الرومي حياته وشعره، الأستاذ/ عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ١٩٨٢م، ص٤، ٥.

(٢) الديوان ص١٦٥.

وهي صورة تشبيهية رائقة، استخدم فيها الشاعر جملة من المفردات اللغوية ذات الإيحاءات البلاغية الرائعة، التي عبر من خلالها عن مشاعره المغتربة، وآلامه الدفينة، فـ(**الفجر**) ذلكم الرمز الشعري المعروف، الذي اعتاد الشعراء على استخدامه للدلالة على النور والضياء والهداية، يمثل ذات الشاعر بين الشعراء . كما قال هو . لكن الشاعر (فجر حائر) يضيء للناس حياتهم، ويدلهم على طريق الهداية؛ وهذا أمر عادي لأن ذلك من طبائعه وسجاياه، لكن هذا (الفجر / الشاعر) لا يملك القدرة على هداية نفسه، بعد أن خارت قواه، واستسلم لوحدته وعذاباته النفسية التي سيطرت عليه، فكست وجوده بالسواد والظلمة الحالكة، التي عبر عنها في قوله (أكفان الدجى)، فهي ليست ظلمة الأكفان فحسب، أو الليل فحسب بل هما معاً، بعضهما فوق بعض، ولم يكتفي الشاعر بذلك بل أراد التأكيد على هذا المعنى بقوله (وطوته أحشاء الفلاه) يعني أنه مع ما يعانيه من ظلمة وقهر، فإنه يشعر بالتيه والضياع في صحراء حياته القاحلة.

وهكذا هي نظرة الشاعر إلى نفسه ووجوده، تلك النظرة التي رسمت معالم الصورة الفنية لديه، ومن هنا وجدنا في شعره العديد من الصور التي تحمل هذا الطابع المأسوي الحاد، ومن ذلك قوله في قصيدته (سراب):

بـــيْنَ أمْواجـــكَ يَـــا دَهْـــ ـــرُ مَضَـــى بـــي زوْرَقِـــي
تَائـــهَ الغَايَـــاتِ مَغْلُـــو لاً يُـــرَى كـــالْمُطْلقِ
وأنَـــا فِيـــه كَمـــا شَـــا ءَتْ رَيـــاحُ الخَـــالِقِ
وهُـــوَ لَـــوْ يَـــرحَمُ شـــكْوا يَ قَضَـــى بِـــالغَرَقِ[1]

(١) الديوان ص١٧٨.

والأبيات كما نرى نسخا متكررة، من صور التعبير عن أزمة (الشاعر/الإنسان)، الذي يعيش حالة من الضياع، ومن ثمة يقوم بصناعة هذه الصور الفوتوغرافية المشابهة لحالته النفسية، فمرة يشبه نفسه بـ **(فجر حائر)**، ومرة يشبه نفسه بـ **(زورق تائه بين أمواج الدهر)**، ومرة أخرى يشبه نفسه بـ **(طائر حر)** لكنه يعاني من أهوال القيد والإبعاد، كقوله في قصيدة (أحلام الكوخ):

هَـذِهِ الأَرضُ لـمْ تَـزدْ بَوجُـودي غَيـرَ طَيـرٍ يَسـمو عَلـى التَقْييـدِ

هِمّـه الحَـبُّ واليَنَـابِيعُ والْوَكـْ ـرُ ونَجـوى رَفِيقـه الْغِرِّيـدِ

وأنَـا طَـائرُ الفُنـونِ فَمـا ذَنْـ ـبِيَ حَتـى أَحيَـا حَيَـاة الطَّرِيـدِ[1]

وهذه القصيدة – في جملتها– صور تصدر عن ذات شعرية مرهفة، أظلمت الدنيا أمام ناظريها رغم جمالها، فضاقت بها الأرض على سعتها، وبدى عيب وجودها مجسماً بين يديها، فراحت ترنو إلى الخلاص، متمسكة بأسباب الرحيل، عبر رسائل النقد المتواصل، التي تخلق بداخلها مبررات التمرد والاغتراب والموت، إنها غربة الرومانسي، وغربة (الإنسان/ الشاعر) العبقري، الذي يشعر أن الناس لا يقدرونه كما يجب، ولا يفهمون رسائله وفنه الملتزم، فإذا به يتجه إلى الانفصال عن مجتمعه، ويغترب عن واقعه، وهذه هي الطبيعة الفنية التي ألقت ظلالاً من الأسى على صور (صالح الشرنوبي) الفنية، فجاءت أشعاره على شكل لحن حزين، ولون أسود قاتم مناسب لشعوره وثورته، فهو يلون انتاجه بلون فكره، الذي يشعر فيه بسرابية أيامه، وقلة حيلته في مواجهة تطلعاته وأحلامه، فكان الفن محرابه وخلاصه، ولذا يقول الشاعر في قصيدة (نسمات وأعاصير) مصوراً حاله:

(١) الديوان ص٣٠٣.

وَيْـحَ مَـنْ طَنَّـبَ الزَّمَـانُ عَليـه خَيْمَـةَ الحُـزنِ فِـي رَبيـعِ الشَـبَابِ

تَخِـذَ الليـلَ والمَـدامَعَ والشِّعْـ ـرَ عَـزاءً عَـن فُرقَـةِ الأَحْبَـابِ[1]

ف**(الليل والدمع والشعر)** عزاؤه وعوضه، بعد أن نصب الزمان على حياته خيمة من الحزن والأسى، فاكتسى ربيع شبابه بالسواد، ففي الليل يلجأ الشاعر إلى قلمه، مستأنساً بمناجاته، تتدعى ذكرياته الأليمة وآماله المحطمة فوق سطور أوراقه، لكنها ليست مناجاة، أو مجرد ذكريات وآمال تتداعى فحسب، بل هي تعابير إنسان أرهقته قضاياه، بعد أن بدأ يشعر بوهمية الأشياء من حوله، وهنا يأتي دور التصوير الذي يقوم بعملية إعادة خلق العالم بواسطة الكلمات، فتتعانق صوره المتأنقة مع عالمه الداخلي المعتم، من خلال وصفها لديمومة حزنه وقهره، في إيقاع متناغم خلاق، يبعث الحياة من جديد في معاني هذه الذات المحترقة، التي تكتوي بنار الإحساس، فيتقاطر منها الشعر عذباً على هيئة عبير موسيقى، وجمال ينساب على بقاياها المشتعلة.

كما يتضح من خلال النماذج السابقة؛ أن الشاعر يعمد في صوره إلى استخدام مكثف لعناصر الطبيعة، فقد مر بنا استخدامه لعناصر مثل: (الفجر، السنا، الدجى، والفلاة، الأمواج، الرياح، الأرض، الطير، الحب، الينابيع، الوكر، الربيع، الليل، ...)، وهناك الكثير منها في ثنايا شعره، وليس أدل على هذه الظاهرة من قوله في قصيدته (الذكرى):

إذا هِمتُ فِي الشُطآنِ أَنْشُدُ سَلوةً لـدى المَـوجِ رَدّ المَـوجُ ضَـحكةَ سَـاخِرِ

وإنْ غَنَّـتْ الأمـواجُ خِلـتُ غِنَاءهَـا أَنِـينَ اليَتَـامَى أو نَشِـيجُ الحَرَائِـرِ

وإنْ وَمَضَتْ أصْدَافُها كَان وَمِضُها لَظَـى جَمْـرةٍ حَمـراءَ تَغلـى بَنَـاظِرِي

(١) الديوان ص٢٠٦. طنب: شد عليه حبل الخباء أو الخيمة.

وإنْ مَـرَّتْ الأَنْسَـام تَهفـو حَسِـبْتُها مِـنَ المـسِ أَنفاسـاً بجَـوفِ المَسَـاعِرِ[١]

ففـي هـذه الصـور الاسـتعارية الجزئيـة؛ يسـتخدم الشـاعر بعـض عناصـر الطبيعة للتعبير عن حالته النفسية، وهذا راجع لأمرين:-

أولهما: البيئة التي نشأ فيها الشاعر . أعني بلطيم . تلك الأرض التي ظهرت معالمها في شعره بشكل واسع، بعد أن طبعت في نفسه فأصبح الشاعر جزء من تلك الطبيعة، وشعره صورة عنها، فهي في شعره بكل مكوناتها وصفاتها وألوانها، والمثال السابق أفضل دليل، حيث استخدم الشاعر (الشطآن، الموج، الأصداف، الوميض، الجمر، النسائم...) تلك العناصر التي تنبه خياله إليها منذ نعومة أظفاره، وبالتالي تكررت في شعره عن قصد أو دون قصد.

وثانيهما: الثقافة أو المذهب الفني الرومانسي الذي اتجه إليه (الشرنوبي)، وهو مذهب يتخذ من الطبيعة مدخلاً للتغني بآلام والعواطف الداخلية، فالطبيعة هي التي توفر الحنان المفقود في أحضان المجتمع، ولذلك فقد جاءت صور الرومانسيين واضحة وقريبة من أذهان المتلقين.

ومقصدنا من هذا الكلام هو: أن الذات الشاعرة هي المحرك الأول في التصوير الفني، من خلال علاقة هذه الذات بمكونات الصورة، سواء على المستوى البيئي أو الثقافي، حيث تحدد الذات الشاعرة كيفية بناء الصورة تبعاً للأنساق المتعددة التي تخدم المعني، لكن في إطار هذا التوظيف المتعدد فإن الصورة تجعل الذات من أبرز اهتماماتها، مما يجعل المتلقي يعتقد أنه أمام صور توازي بين الذات الشاعرة ومظاهر الطبيعة الكئيبة.

وعلى كل فقد تجلى لنا أثر الذات الشاعرة في التصوير الفني عند (صالح الشرنوبي)، تلك الذات التي رضخت تحت وطأة هذا الواقع المخيف المليء

(١) الديوان ص١١٤، ١١٥. المساعر: أداة تحرك بها النار.

بالحزن، لكن الشاعر استطاع أن يرسم لنا معالم هذه الذات بدقة ووضوح، ومن هنا تبرز علاقة الذات الشاعرة بالتشكيل الجمالي من خلال التصوير، الذي لا يعد هدفاً أصيلاً في القصيدة، ولكنه مطلب نفسي في الأساس، حين يصبح تصوير الواقع امتدادًا للذات، وحين تتلاقى الأفكار مع الجمال، فيصبح الخطاب الأدبي صورة من الفيض الإنساني الشاعري، فتتجاوب الصورة مع الذات.

المطلب الثالث: الموسيقى:

تشكل الموسيقى عنصراً جوهرياً من عناصر التشكيل الجمالي في الشعر، فالموسيقى بحضورها تزيد من انتباه المتلقي، وتلقي على الكلمات حياة فوق حياتها، فتجعلنا نحس بمعانيها وإيحاءاتها، كأنها تمثُل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً وواقعياً، وذلك بما تهب الكلمات من مظاهر العظمة والجلال والروعة، التي تجعلها مصقولة مهذبة تصل معانيها إلى القلب بمجرد سماعها، مما يثير فينا الرغبة في قراءتها وإنشادها وترديدها مراراً وتكراراً [(١)].

وهذا ما أشار إليه د (شوقي ضيف) في قوله: "ونحن نعرف أن الصيغة في الشعر صيغة موسيقية"[(٢)]، وهو دليل على أهمية الموسيقى الشعرية، كجزء أساسي من أجزاء البناء النصي في الشعر.

لكن السؤال هنا هو: هل استخدام الشعراء لموسيقى الشعر يكون عفو الخاطر أو كيفما ورد على قلوبهم وأذهانهم، أم يكون الاختيار عن طريق القصد بحسب التجربة التي يتعرض لها الشاعر؟ بمعنى آخر هل للبحور الشعرية بأوزانها الثابتة معاني ودلالات تناسب بعض التجارب دون غيرها؟

وللحقيقة؛ فإن هذا السؤال واحد من أبرز القضايا النقدية التي شغلت

(١) موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٣م، ص١٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٠، ١٩٨٢م، ص٢٢٧.

أذهان النقاد، والكثير منهم يرى أن "العرب لم يتخذوا لكل موضوع .. وزناً خاصاً أو بحراً خاصاً من بحور الشعر القديمة . فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون في كل بحور الشعر. وتكاد تتفق المعلقات في موضوعها، وقد نظمت من الطويل والبسيط، والخفيف، والوافر، والكامل. ومراثيهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف والأمر بعد ذلك للشاعر. فقد يقع على البحر ذي التفاعل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه، محباً كان أو رائياً، أو لملاءمة موسيقاه لأغراضه الجدية الرزينة من فخر وحماسة ودعوة إلى قتال وما إليها، ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر. وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ، فتلجأ إلى البحور المجزوء، أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل"(١).

وبذلك يرى أصحاب هذا الرأي أن أي بحر من البحور العروضية يصلح أن ينظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية(٢).

لكن هناك فريق آخر يرى أن "اختلاف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد "(٣).

ونحن نميل إلى الرأي الأخير؛ خاصة بعد أن اطلعنا على ما ذكره (حازم القرطاجي)، في كتابه (منهاج البلغاء) حول هذا الموضوع، إذ يقول: "لما كانت الأوزان متركبة من متحركات وسواكن اختلفت بحسب أعداد المتحركات والسواكن في كل وزن منها، ... ميزة في السمع وصفة أو صفات تخصه من جهة ما

(١) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص٤٤١، ٤٤٢.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، د/عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية– وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط٢، ١٩٨٩م، ٩٣/١.

(٣) السابق: ٩٣/١.

يوجد له رصانة في السمع أو طيش، ومن جهة ما يوجد له سباطة وسهولة أو يوجد له جعودة وتوعر، ومن جهة ما يوجد باهياً أو حقيراً وغير ذلك مما يناسب فيه المسموع المرئي. ولا بد من أن يكون كل وزن مناسبا لغيره من إحدى هذه الجهات مناسبة قريبة أو بعيدة... ولما كانت أغراض الشعر شتى ... وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس"(١).

وهو أيضاً ما استقر عليه رأي د (محمد غنيمي هلال) في قوله: " إن موسيقى الشعر لا تنفك عن معناه، وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى اتحاد الوزن والإيقاع . فلا وجود لمقطع صوتي، أو تفعيله مستقلة، بل وجودها رهين بالبيت في معناه وموقعه من أخواته. وتقسيم الجمل في داخل البيت قد يتأثر بموسيقاه، ولكنه يؤثر كذلك في الموسيقى بتنوع الإنشاد وصبغه صبغة خاصة"(٢).

ومعنى هذا الكلام أن الاختلاف بين الأوزان الشعرية، في الحركات والسكنات يقتضي اختلافاً في المعاني، وهو ما يفطن إليه الشاعر بشكل تلقائي من خلال التجربة الشعرية التي تحدد شكل القصيدة، لأنه بمجرد حدوث التجربة يقع جرس الألفاظ على أذن العقل والإحساس بالألفاظ، فتتردد الكلمات في المخيلة(٣)، وهنا يأخذ الشاعر في إلباسها الثوب المناسب لها، سواء من ناحية الألفاظ أو النغم الموسيقي.

وتناولنا لهذه القضية ليس من باب العرض وإبداء الرأي الفاصل، وإلا فهناك من اهتم بهذه القضية اهتماماً كبيراً يستحق عليه الإشادة، ويجدر بنا

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧.

(٢) النقد الأدبي الحديث، ص٤٤١.

(٣) العلم والشعر، أ. أ. رتشاردز، ترجمة: د/ مصطفى بدوي، ومراجعة د/ سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ نشر، ص١٥، ١٦.

والرجوع إليه، لكن عرضنا لهذه القضية هو مقدمة للحديث عن علاقة الذات الشاعرة عند (صالح الشرنوبي) بالتشكيل الجمالي الموسيقي.

خاصة؛ بعد أن علمنا أن الموسيقى الشعرية ترتبط بالمعنى، وتختلف بحسب التجربة الشعرية التي تجد صداها في عقل الشاعر وقلبه، قبل أن تتحول إلى هيئة كلامية موزونة، يتحكم فيها عدة أمور من أبرزها موهبة الشاعر وطبعه، وذلك لأن"النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"(١).

وصاحبنا شاعر مطبوع، دل على ذلك ما رأيناه في شعره من حسن التصرف، وجميل المعاني، وتنوع القوالب الموسيقية، التي إن دلت على شيء؛ فإنما تدل على عظم قدر هذه الذات الإنسانية، التي عاشت مأساة كبيرة بسبب عبقريتها، ونزوعها إلى التفرد ورغبتها في حيازة السبق، لكن يبقى السؤال مطروحاً: كيف أثرت الذات الشاعرة على التشكيل الجمالي الموسيقي في شعر (صالح الشرنوبي)؟

والإجابة تكمن في عدة نقاط؛ أولها: أن الشاعر في جميع قصائد ديوانه العمودية، والتي بلغت مئة وخمسون قصيدة، قد أَلِفَ النظم على بعض البحور دون البعض الآخر، بما يتناسب مع تجاربه الشعرية، وهذا ما يتضح من خلال الجدول التالي:

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٩٩.

م	البحر	عدد القصائد التي وردت على هذا البحر
١.	الخفيف	٥٥
٢.	الرمل	٢٧
٣.	الكامل	٢٥
٤.	الطويل	١٥
٥.	البسيط	١٣
٦.	المتقارب	٨
٧.	الهزج	٥
٨.	المجتث	٥
٩.	السريع	٣
١٠	الرجز	٣

حيث يلاحظ من خلال الجدول السابق؛ ميل الشاعر إلى استخدام بحور معينة دون غيرها، لكن بنسب مختلفة، خاصة تلك البحور الشعرية المشهورة، التي أكثر الشعراء من قبله في النظم عليها، كـ (الخفيف، الرمل، الكامل، الطويل، البسيط، المتقارب)، سواء في أوزانها التامة أو المجزوءة، وهناك بحور قل استخدام الشاعر لها، مثل (الهزج، المجتث، السريع، مجزوء الرجز)، وهناك بحور أخرى لم يستخدمها الشاعر على الإطلاق، مثل (المديد، المنسرح، المضارع، المقتضب، المتدارك)، ربما لأنها لم تتناسب وتجاربه أو لأنها ليست من البحور التي استساغتها الأذواق العربية، فلم يستخدمه شاعرنا ولا الشعراء من قبله إلا لماماً.

وهذا ما يؤكده (حازم القرطاجني) في قوله: ".. من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها

من الأوزان. ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض..."[١].

فإذا عدنا للحديث عن البحور الشعرية عند (الشرنوبي)؛ سنلاحظ أن بحر (الخفيف) من أكثر البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر، فجاء في شعره . تاماً ومجزوء .، خاصة في تلك القصائد التي تزيد فيها عاطفة الحزن والشجن، ومن ذلك قصائد مثل:(كأسها الحزين[٢])، (هجرة وميثاق[٣])، (الإنسان والمعرفة[٤])، (لوعة[٥])، (المعجزة[٦])، (نشيد الصفاء[٧])، (غانية[٨])، وغيرها الكثير[٩]، ومن نماذج شعره على هذا الوزن قصيدة (أحلام الكوخ)، التي يقول فيها:

هَـــدَمَ اللَّيْـــلُ مَـــا بَنَـــاه النَّهَـــارُ واسْـــتَكَانَتْ للظُلْمَـــةِ الأنْـــوَارُ

ومَضَـى الكَـونُ يَشْـربُ اللَّيْـلَ كَأسـاً عَبْقَريّـــا حَبَابُـــه الأقْمَـــارُ

واسْـتحالَ الضَـجيجُ صَـمتاً رَهيبـاً زَحْمَتُـــه الأشْـــبَاحُ والأَسْـــرَارُ

(١) السابق: ص٢٦٨.

(٢) الديوان ص٨٠.

(٣) الديوان ص١٠٢.

(٤) الديوان ص١٠٧.

(٥) الديوان ص١١٣.

(٦) الديوان ص١٢٧.

(٧) الديوان ص١٤٢.

(٨) الديوان ص١٧١.

(٩) للمزيد ينظر: الديوان ص١٧٢، ١٨٧، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٣٥، ٢٤١، ٢٥٩، ٢٦٥، ٢٧٠، ٣٢٢، ٣٤١، ٣٤٥، ٣٤٧، ٣٤٩، ٣٥٥، ٣٦٣، ٣٧٣، ٣٧٦، ٣٧٩، ٣٨٤، ٣٩٤، ٣٩٩، ٤٠٢، ٤١٢، ٤٣٠، ٤٣٣، ٤٤٠، ٤٥٤، ٤٧٩، ٤٩١، ٥١٢، ٥٢٨، ٥٣٠، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٤٩، ٥٥٤، ٥٥٧.

أيــنَ راحَ النَّهــارُ كيــفَ أتــى اللَّيــ ــلُ وفِـيمَ الإشْـراقُ فِـيمَ السِـرارُ؟

هــي حَــربُ البَقــاءِ تَنْــتَظِمُ الخَلــ ــقَ سَــواءً صِــغَارهمْ والكِبَــارُ[1]

حيث تناسب النغم الموسيقي لهذا البحر مع تجارب الشاعر المختلفة، فاختاره قالباً موسيقياً لأكثر من ثلث نتاجه الشعري، والسر يكمن في طبيعة النغم الموسيقي لبحر (الخفيف) الذي يقول عن صاحب (الإلياذة): ".. الخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، يشبه الوافر ليناً، ولكنه أكثر سهولةً، وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمهُ رأَيتهُ سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه، من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر بحرٌ نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني، ومنه معلقة الحارث بن حلِّزة اليشكري"[2].

كما يأتي بحر (الرمل) في المرتبة الثانية من حيث الأوزان الشعرية الأكثر استخداماً في شعر (الشرنوبي)، وذلك في قصائد عدة يغلب عليها طابع الرقة واللين، خاصة إذا اتصل موضوع القصيدة بغرض الحب والشكوى، ومن ذلك قصائد مثل: (عزاء[3])، (عيد شعري[4])،(يا حبيبي[5])،(من أحلام الصيف[6])،(سهاد[1])، وغيرها [2]، ومن نماذج شعره على هذا البحر؛ قصيدة (ليلة وصال) التي يقول فيها:

---

(١) الديوان ص٢٩٢. الحباب: الفقاقيع على وجه الماء.

(٢) نظرية الشعر، مقدمة ترجمة الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط٣، ١٩٩٦م، ص٩٣. وللمزيد ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١٠٨/١.

(٣) الديوان ص٨٢.

(٤) الديوان ص١١٩.

(٥) الديوان ص١٢٦.

(٦) الديوان ص١٢٧.

هَـذهِ اللَّيلــةُ مِــنْ عُمــرِ الخُلــودْ فـــانْبرى فِـــي سَـــماها كَوكَبَـــا

وأعيـــدِي مَـــا تَغنَّـــاهُ الوجُـــودْ مِـــنْ أغَارِيـــدكِ فِـــي فَجـــرِ الصِـــبَا

وأريني فَرحةَ العَاشِقِ فِي ظِلِ مُنَاه

إنّمَا نَحنُ عَلى الدُّنيا صَباحٌ وسَنَاه[٣]

وبحر (الرمل) كما قال صاحب (الإلياذة)، هو :" بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح"[٤]، وقال عنه د/ (عبد الله الطيب): "نغم الرمل تجعله صالحاً جداً للأغراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين"[٥].

ولعل هذا الوصف . في الغالب . هو الذي أغرى الشاعر بكثرة النظم على وزن (الرمل)، الذي أشار إليه (حازم القرطاجني) في قوله: "وأما المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب، فقد يليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة، وقلما يخلو الكلام (الرقيق) من ضعف مع ذلك، لكن ما قصد به من الشعر هذا المقصد، فمن شانه أن يصفح فيه عن اعتبار القوة والفخامة، لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط تأليف ووزن. فكانت الأعاريض التي بهذه الصفة غير منافية لهذا الغرض،

=

(١) الديوان ص١٣٩.

(٢) للمزيد ينظر: الديوان ص١٤٨، ٢٢٢، ٢٤٦، ٢٤٩، ٢٥١، ٢٨١، ٢٨٧، ٣٢١، ٣٦٠، ٤٢١، ٤٥٢، ٤٥٩، ٥٤٤، ٥٤٥.

(٣) الديوان ص٢٤٤.

(٤) نظرية الشعر، مقدمة ترجمة الإلياذة، ص٩٣.

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١٥٨/١.

وذلك نحو المديد والرمل"[١]، وهذا بلا شك مما يتوافق مع الذات الشاعرة التي تجلت لنا في شعر (الشرنوبي).

وهناك أيضاً بحور أخرى نظم الشاعر على أوزانها، وإن بصورة أقل أو متفاوتة، وذلك مثل (الكامل[٢]، الطويل[٣]، البسيط[٤]، المتقارب[٥]، الهزج[٦]، المجتث[٧]، السريع[٨]، الرجز[٩])، وهو الأمر الذي يدل على التنوع الموسيقي في شعر (الشرنوبي)، كما يدل على أثر الذات الشاعرة في الاختيارات العروضية، حيث مال الشاعر بشكل أكبر إلى البحور الشعرية التي توافق حالته النفسية وتجاربه الذاتية.

أما ثاني النقاط التي تدل على أثر الذات الشاعرة في التشكيل الجمالي عند (صالح الشرنوبي): فهو ما نجده في شعره من تنوع كبير في استخدام القوافي، وهو الأمر الذي يدل على ذات شاعرة تميل إلى التغيير والتجديد بشكل

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٠٦.

(٢) للمزيد ينظر: الديوان ص٧٥، ٩٩، ١٢٣، ١٢٩، ١٣٠، ١٦٥، ٢٤٣، ٢٤٨، ٢٦٠، ٢٧٤، ٣٠٥، ٣١٦، ٣٧١، ٣٧٥، ٤٢٢، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٦٦، ٤٥٨، ٥٠٥، ٥٠٩، ٥٣٢، ٥٥٥.

(٣) للمزيد ينظر: الديوان ص٩٠، ٩٣، ١١٢، ١١٤، ١٥١، ٢٢٨، ٣٠٧، ٣١٩، ٤٠٧، ٤١٨، ٤٧٠، ٤٨٧، ٥٠٠، ٥١٩، ٥٤٣.

(٤) للمزيد ينظر: الديوان ص٨٧، ١٢٢، ١٦٣، ٢٥٢، ٢٧٩، ٢٩٠، ٣٧٢، ٤٢٧، ٤٤٧، ٤٨٩، ٥١١، ٥٤٠ .

(٥) للمزيد ينظر: الديوان ص١٥٣، ١٦٢، ١٦٨، ٣١٥، ٣١٨، ٣٢٣، ٣٨٧.

(٦) للمزيد ينظر: الديوان ص٧٧، ١٨١، ٣٩٦، ٤٧٧، ٥٠٢.

(٧) للمزيد ينظر: الديوان ص٢٧٦، ٤٦١، ٥٣٧، ٥٤٧، ٥٥٣.

(٨) للمزيد ينظر: الديوان ص١٥٤، ٣١٧، ٥٥٨.

(٩) للمزيد ينظر: الديوان ص١٥٩، ٣٩١، ٤٩٧.

مستمر، وترفض الاستمرار على هيئة واحدة، سواء في حياتها الشخصية، أو الفنية، ومن هنا رأينا في نتاجه الشعري قصائد ذات (قافية واحدة)، وقصائد أخرى ذات (قوافي متعددة) أو مقطوعات، ثم رأيناه يتحرر من القافية بشكل كامل فيما يعرف بالشعر المرسل.

أما (القافية الواحدة) فنجدها في قصائد مثل: (أغنية الفجر[١])، (إلى المجد[٢])، (ذكريات[٣])، (هجرة وميثاق[٤])، (الذكرى[٥])، (حرمان[٦])، وغيرها[٧]، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (الجنة الحمراء) على قافية (الياء):

أأَبْكِي هَوىً أمْ فَرحةً أمْ أمَانيا عَييتُ ومَا يُجْدى عَلى بُكَائِيا

إذا قُلتُ إنّ الفَجْرَ بُشْرَى هَنَاءَةٍ تُنَازِعُنِي نَفسي فَأرتَدُّ رَاضِيَا

رِضَا الْحَمَلِ المَشلولِ في كَفّ جَازِرٍ وصَبرُ الَّذِي لمْ يَلقَ فِي النَّاسِ حَانِيَا

وإنْ أطْبَقَ الليلُ الرَّهِيبُ جُفُونه عَلَىَ ترامَتْ فَوقَ صَدْري آهِيَا[٨]

و(الشرنوبي) في هذا النمط يتسق مع النظام العربي القديم للقصيدة قلباً وقالباً، لكنه لم يحصر نفسه في هذا النظام دائماً، بل رأيناه يلتفت إلى بعض الأنماط الشعرية التراثية ذات القوافي المتعددة، مثل (المربعات) و(الدوبيت).

---

(١) الديوان ص٧٥.

(٢) الديوان ص٨٧.

(٣) الديوان ص٩٠.

(٤) الديوان ص١٠٢.

(٥) الديوان ص١١٤.

(٦) الديوان ص١٧٢.

(٧) الديوان ص١٧١، ١٨١، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٦٠، ٣٠٥، ٣١٩، ٣٤٥، ٣٧٥، ٣٨٤، ٤١٢.

(٨) الديوان ص٣٠٧.

أما (المربعات) فهي" ذلك الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر، ويراعى الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاماً ما للقافية .. فمنه أن يشترك الأول والثالث في قافية والثاني والرابع في قافية أخرى، أو أن تتكرر قافية الشطر الرابع بعينها مع كل قسم من أقسام المربعات "[١]، والنوع الأول فقط هو الموجود في شعر (صالح الشرنوبي)ومنه قصيدة (دنياي) التي يقول فيها:

دُنْيَـــــاي يَـــــا دُنْيَـــــاي بَـــــينَ الطِّـــــلا والنَّـــــايْ
هَـــــذِي دُمـــــوعُ أَسَـــــاي تَخِـــــذْتُها سَـــــلوايْ
دُنْيَـــــاي مَـــــا أَقْسَـــــى جُرْحَـــــكِ فِـــــي قَلْبِـــــي
مَـــــا أَظْمَـــــأَ الغَرْسَـــــا فِـــــي وَاحَـــــةِ الحُـــــبِّ[٢]

وله قصائد أخرى على هذه الصورة، ومنها: (أوهام[٣])، (فكر[٤])، (تحت الأنقاض[٥])، (قلب[٦])، (صمت وظلال[٧]).

وأما (الدوبيت) فهو" شعر مستعار وزنه من الفارسية ويتكون اسمه من كلمة (دو) بمعنى اثنين و(بيت) عربية، وكل بيتين في القصيدة متفقان في الوزن والقافية ويكونان وحدة مستقلة"[٨]، وقد جمع (الشرنوبي) بينه وبين (المربعات) في

(١) موسيقى الشعر، ص٢٨١.
(٢) الديوان ص١٥٩. الطِلا: الخمر.
(٣) الديوان ص١٥٤.
(٤) الديوان ص٦٨.
(٥) الديوان ص٢٢٢.
(٦) الديوان ص٢٧٦.
(٧) الديوان ص٥٥٣.
(٨) الشافي في العروض والقوافي، د/ هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م، ص٢٩٧.

قصيدة واحدة [١] هي قصيدة (نسمات وأعاصير) التي يبدأها بالدوبيت في قوله:

يَـا نَـدِيمَ الصَّـبَاحِ أَتْـرِعْ كُئوسَـكْ وأَذِبْ فِـي شَـعَاعِها أتْرَاحَـكْ

سَوْفَ تطوِى كفُّ المَسَاءِ عَروسَكْ وتَبْكِـي مَـعَ النَّـدَامَى صَـبَاحَكْ[٢]

ثم ينتقل إلى (المربعات) في قوله:

طُـفْ بعَيْنَيْـكَ فِـي الفَضَـاءِ الفسيحِ وتنسَّـمْ عِطْـرَ الصَّـفَاءِ الرُّوحِـي

تَجِـدِ الأرضَ دُمْيَـةً أَفْـرَغَ الشَّـ ـرُّ عَليهـا صُـبَابة مِـنْ قُـرُوحِ[٣]

ثم يستمر على نظام (المربعات) لاثنين وعشرين بيتاً متواصلة، ثم يعود مرة أخرى إلى (الدوبيت) في قوله:

مُشْـكلاتُ القَضَـاءِ والأَقْـدارِ حيَّـرتْ كُـلَّ عَاقـلٍ جَبَّـارِ

وَالبَرايـا مُضَـلَّلُونَ اسْـتَقرُّوا بالأمَـانِي عَلـى شَـفِيرٍ هَـارِ[٤]

وليس هذا فحسب، بل رأيناه يلتفت عن أنماط القافية التراثية تلك، إلى نوع آخر من القوافي المتنوعة، التي ابتكرها الشعراء المحدثين بحثاً عن زيادة المساحة التعبيرية من خلال تنوع القافية، وكان شاعرنا واحداً منهم بالتأكيد، حتى صارت هي النمط الغالب في شعره، بعد أن نظم ثمان وستون قصيدة من مجموع شعره على هذا النمط [٥]، ومن قصائده ذات القافية المتنوعة؛ قصائد: (سكرة[٦])، (ابن الطريق[٧])، (خريف[٨])، (زوج إبليس[٩])، (غريب في الربيع[١])، (الغرفة

(١) ينظر: الإبداع الشعري عند صالح الشرنوبي، ص١٤٣٩، وما بعدها.
(٢) الديوان ص١٨٧. أترع الكأس: مَلَأه. أتراحك: أحزانك.
(٣) الديوان ص١٨٧.
(٤) الديوان ص١٨٩.
(٥) ينظر: الإبداع الشعري عند صالح الشرنوبي، ص١٤٤٠، وما بعدها.
(٦) الديوان ص١٤٨.
(٧) الديوان ص١٦٣.
(٨) الديوان ص١٦٥.
(٩) الديوان ص٢٢٨.

المهجورة[٢])، (البعث[٣])، (أحلام الكوخ[٤]).

حيث يسير الشاعر في هذه القصائد على نظام المقاطع، التي قد تمتد لأكثر من خمسة أبيات أو أقل أو أكثر بحسب تمام المعنى أو الدفقة الشعورية، ومن ثم ينتقل الشاعر إلى مقطوعته التالية داخل القصيدة لكن بفاقية جديدة، تعطيه فضاء أرحب داخل النص يمكنه من إخراج انفعالاته ومشاعره الداخلية بشكل كامل.

ولعل هذا ما دفعه إلى كتابة قصيدة (أطياف [٥]) وهي قصيدة من **الشعر المرسل**، كتبها عام ١٩٤٥م، على وزن الوافر، ليكون بذلك **من أوائل الشعراء العرب الذين كتبوا هذا النوع من القصائد المتحررة من القافية بشكل كامل**، إن لم يكن أسبقهم على الإطلاق[٦]، لكن الشاهد هو أننا أمام شخصية مبدعة تنفر من القيود، ولذا رأيناه يتنقل بين الأنماط الشعرية المختلفة، ولا يرضى الخضوع لشكل واحد، وهذا راجع إلى شخصيته الفريدة، التي تركت أثرها على التشكيل الجمالي الموسيقي من خلال تنوع القوافي لديه.

أما ثالث النقاط التي تدل على أثر الذات الشاعرة في التشكيل الجمالي عند (صالح الشرنوبي): فهو **اهتمام الشاعر بمطالع قصائده اهتماماً كبيراً**، خاصة فيما يعرف بـ**(التصريع)**، وهو" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه:

=

(١) الديوان ص٢٥٢.

(٢) الديوان ص٣٩١.

(٣) الديوان ص٤٠٧.

(٤) الديوان ص٢٩٢.

(٥) الديوان ص٢١٧.

(٦) تناول د/ شعبان زكي عبد الحفيظ، هذه القضية بشكل مستفيض في بحثه الإبداع الشعري عند صالح الشرنوبي، ص١٤٤٢.

تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، ... "[١].

حيث يعد (التصريع) من الظواهر الموسيقية البارزة في شعره، فإذا علمنا أن شعره يحتوي على تسع وستين قصيدة ومقطوعة مصرعة المطلع[٢]، وبالتالي فالموضوع يحتاج إلى مزيد قراءة، لأنني أعتقد أن هذه الظاهرة تتجاوز بمراحل كونها مجرد تقليد شعري، دأب عليه الشعراء منذ القدم. وذلك لأن " مطلع القصيدة يحمل نفسية الشاعر، ويكون صدى لمشاعره وانفعاله إزاء موضوع القصيدة. وأن الشاعر سواء قصد أو لم يقصد، فإنه يصب ما في نفسه من مشاعر، ومن انفعالات إزاء موضوع القصيدة وملابساتها، ... "[٣].

ولذ فقد "عنى نقاد العرب بمطلع القصيدة عناية فائقة، فطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه، علما منهم بقوة الأثر الأول في النفس، وأنه يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء إن كان جيدا آمراً، وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفا فاتراً. ولذا عنى الشعراء به، وصرفوا همهم إلى الإبداع فيه، وبلغ كثير منهم في ذلك مقاماً محموداً "[٤].

وهذه هي النقطة المهمة، التي تشير إلى أثر الذات في التشكيل الموسيقي من خلال (التصريع)، الذي يلفت الشاعر الأنظار من خلاله إلى موضوع

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١ م، ١/١٧٣، ١٧٤.

(٢) ينظر: الإبداع الشعري عند صالح الشرنوبي، ص١٤٣٩، وما بعدها.

(٣) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د/ عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص٥.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد البدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ص٢٩٧. للمزيد ينظر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، بدون تاريخ نشر، ص٨٦. والأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م، ص٩٨.

القصيدة، فهو أكثر من مجرد فرق واضح بين الكلام المنثور والكلام المنظوم، فالتصريع على هذا النحو هو حيلة فنية تصدر عن رؤية خاصة، يريد الشاعر نقلها إلى القارئ مباشرة بعد قراءة البيت الأول. ولذا فقد وجدنا في شعر (الشرنوبي) الكثير من القصائد المصرعة[١]، ومن ذلك قصيدة (لحن البلبل) التي يقول فيها:

رَتَّلَ البُلْبُلُ الطَّروبُ لُحُونَه شَادياً يُسْمِعُ الغِنَاءَ غُصُونَهْ

يَملأُ البِشْرُ وَجْهَه الغَضَّ حُسْناً ويَزِينُ الضِياءُ مِنه جَبِينَه[٢]

والكلام في هذا الشأن يطول، لكن على كل حال؛ فقد رأينا كيف تأثر التشكيل الجمالي الموسيقي بالذات الشاعر، التي تركت بصمتها الخاصة على اختيارات الشاعر داخل البناء النصي، سواء على مستوى الأوزان العروضية التي مال الشاعر فيها إلى بعض البحور دون البعض الآخر، أو حتى على مستوى القافية؛ التي تجلى فيها هذا الأثر من خلال التنوع الكبير للقافية، فوجدناه ينظم على القافية الموحدة ثم يدعها وينتقل إلى القافية المتنوعة، ثم يترك هذه وتلك ويذهب إلى الشعر المرسل، وأخيراً وليس آخراً رأينا اهتمامه بمطلع قصائده، وبموسيقاه الداخلية من خلال التصريع.

(١) الديوان ص٨٠، ٨٣، ٩٠، ١٠٢، ١١٤، ١٣٧، ١٧٢، ٣٠٧.

(٢) الديوان ص٨٣.

الخَاتمة

بعد قراءة شعر (الشرنوبي) وصحبته على امتداد الدراسة، يمكننا القول:-

- ❖ إن الشرنوبي شاعر ذاتي، ينطلق في نتاجه كله من مركزية التعبير عن ذاته وقناعاته وأفكاره الشخصية، ولذا يمكن إجمال الموضوعات الشعرية لديه تحت عنوان: التعبير عن ألم الذات، وما تعانيه من قسوة الواقع والآخر.
- ❖ كان وعي الشاعر المُقَارِن بين الذات والواقع سببًا رئيسًا لحالة الانكسار الدائم التي عاشها، فحين اتسعت الهوة بين الواقع والطموح، انزوى الشاعر وحيداً يتجرع المرارة، ويزدرد الألم.
- ❖ امتلك الشاعر قدرة فائقة على إثبات ذاته في شعره من خلال تعبيره عن تجاربه النفسية المتنوعة، التي توشحت بوشاح من الحزن والأسى؛ وهو ما أبان عن مستويات عالية في مؤشرات الصراع الداخلي، وحركات النفس الباطنية، لكنه نجح في تجسيد تلك التجارب، ونقلها إلى الآخرين.
- ❖ تشكلت بنية النص الشعري عند (صالح الشرنوبي) من أنماط شتى للذات الشاعرة، وهي أنماط تدل على حساسية الذات البشرية، وتجاوبها، وقابليتها للمشاركة الوجدانية مع غيرها، هذه المشاركة أو التفاعل هو الذي يلقي بظلاله على مكونات الخطاب الشعري، الذي يظهر في النهاية على هيئة فعل كلامي متناسق الأجزاء تعبيرياً، لكنه قبل أن يخضع لعملية الخلق الفني يكون عبارة عن شظايا متفرقة، أو تجارب ومشاهدات متناثرة، تجمع بينها نفس المبدع في عملية معقدة أثناء (ولادة النص)، وهي عملية تخضع للعديد من الاعتبارات والمؤثرات والمحفزات، التي تتسلل داخل النص أثناء هذا الإجراء؛ ثم تظهر على سطح الخطاب في صورة الذات الشاعرة المسيطرة على اختلاف المسميات.
- ❖ كانت علاقة الذات الشاعرة مع الواقع . غالباً . علاقة تحد ونفور واغتراب، وليس علاقة تفاعل أو تنام أو اتحاد.

- ❖ بدا واضحاً تأثر (الشرنوبي) بالاتجاه الرومانسي في شعره، خاصة فيما يتعلق بالانكفاء على الذات والهروب من الواقع.
- ❖ اتسمت النصوص الشعرية عند (الشرنوبي) بملامح الصدق الانفعالي؛ لصدورها عن ذات متألمة، تضمر بداخلها حزناً عميقاً، لم يستطع الشاعر أن يتجاوزه في أي مرحلة من مراحل حياته.
- ❖ كان أثر الذات الشاعرة واضح المعالم في التشكيل الجمالي في شعر (الشرنوبي)، وذلك من خلال حاكمية الذات الشاعرة على جميع عناصر البناء النصي، ويأتي (المعجم الشعري) على رأس هذه العناصر، حيث اقتضى اهتمام الشاعر بوصف تجربته النفسية، وتمحوره حول ذاته، وجود معجم شعري خاص يعكس تلك التجارب المختلفة، وبالفعل فإن معجمه الشعري كان تجسيداً واقعياً لمشاعره وأحاسيسه بشكل دقيق، الأمر الذي يدفع القارئ في الكثير من الأحيان إلى المشاركة الوجدانية مع الشاعر.
- ❖ وهناك أيضاً عنصر التصوير الفني، الذي تجلت فيه ملامح الذات الشاعرة من خلال ما تحمله الصورة من دلالات نفسية وشعورية خاصة، تدل على ذاته المعذبة، التي انتجت لنا العديد من اللوحات الفنية الممزوجة بالدموع والألم، والمصبوغة بصبغات من الأسف والكآبة.
- ❖ وأما آخر هذه العناصر فهي (الموسيقى)، حيث تحكمت الذات الشاعرة في اختيارات الشاعر الموسيقية، من ناحية البحور والأوزان، إضافة إلى تجلى روح التجديد في شعره من خلال التنويع بين أشكال القصائد الشعرية، سواء كان ذلك باستخدامه للقافية الموحدة أو القافية المتعددة، أو حتى بتحلله من قيود القافية في شعره المرسل، أو اهتمامه بالموسيقى الداخلية عن طريق (التصريع).

فهرس المراجع والمصادر

١. الإبداع الشعري عند صالح الشرنوبي، بين تنوع التقليد وعبقرية التجديد، د/ شعبان زكي عبد الحفيظ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد٣١، ج٣، ٢٠١٢م.

٢. ابن الرومي حياته وشعره، الأستاذ/ عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ١٩٨٢م.

٣. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، د/ أنيس الخوري المقدسي، منشورات كلية العلوم والآداب، جامعة بيروت الأمريكية، ط١، ١٩٥٢م.

٤. الأدب وفنونه – دراسة ونقد، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ٢٠١٣م.

٥. أسرار الشخصية وبناء الذات، أنس شكشك، دار الكتاب العربي،٢٠٠٩م.

٦. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د/ مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م.

٧. أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد البدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

٨. الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط ١٥، مايو ٢٠٠٢ م.

٩. الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، د/ أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣م.

١٠. أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، فواد الفرفوري، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م.

١١. البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لو نجمان، ط١، ١٩٩٤م.

١٢. تاريخ الأدب العربي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٠، ١٩٨٢م.

١٣. تجليات الذات الشاعرة في شعر الشاعر الكويتي محمد الفايز العلي: قراءة في "مذكرات بحار"، سلطان عبد الرؤوف الحريري، مجلة مركز اللغات الاجنبية والترجمة التخصصية، جامعة القاهرة، ج٦٧، ٢٠١٧م.
١٤. تطور الشعر الحديث والمعاصر، د/ عمر الدقاق، د/ محمد نجيب التلاوي، د/ مراد عبد الرحمن مبروك، دار الأوزاعي، ط١، ١٩٩٦م.
١٥. التوجيه والإرشاد النفسي، د/ حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٠م.
١٦. التوجيه والإرشاد النفسي، د/ سهير كامل أحمد، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠٠م.
١٧. جدل الذات والموضوع، أسعد طرابيه، مجلة المعرفة، س ٥٢، ع ٦٠٠، وزارة الثقافة، ٢٠١٣م.
١٨. حول الاغتراب الكافكاوي ورواية المسخ نموذجاً، إبراهيم محمد محمود، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ١٥، ع ٢، سبتمبر ١٩٨٤م.
١٩. حياتي في الشعر، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٧م.
٢٠. خصام ونقد، د / طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٩، ١٩٧٩م.
٢١. ديوان صالح الشرنوبي، جمعه وحققه د/ عبد الحي دياب، وراجعه د/ أحمد كمال زكي، المنشور بدار الكتاب العربي بالقاهرة، عام ١٩٦٦م..
٢٢. الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، دكتور/ عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.
٢٣. الذات ونظرية الفعل، د/ عزت قرني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.

٢٤. الرومانتيكية، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ نشر.
٢٥. سيرة شعرية، د/ غازي عبد الرحمن القصيبي، مطبوعات تهامة جدة، ط٣، ٢٠٠٣م.
٢٦. الشاعر والذات المستبدة، د/ صالح زياد، عام الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠١م.
٢٧. الشافي في العروض والقوافي، د/ هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م.
٢٨. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.
٢٩. الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د/ علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، بدون تاريخ نشر.
٣٠. ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، أ.د/ محمد أحمد العزب، رسالة الدكتوراه، تحت إشراف أ.د / أحمد الشرباصي، كلية اللغة العربية قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر،١٩٧٦م.
٣١. العلم والشعر، أ. أ. رتشاردز، ترجمة: د/ مصطفى بدوي، ومراجعة د/ سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، بدون تاريخ نشر.
٣٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١ م.
٣٣. القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث، د/ ميشال سليمان، مجلة الآداب اللبنانية، مج٢٠، ع ٥، ١٩٧٢م.
٣٤. كتاب التعريفات، للشريف الجرجاني، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٣٥. اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، د/ شكري محمد عياد، انترناشونال برس، ط١، ١٩٨٨م.
٣٦. المرشد إلى فهم أشعار العرب، د/عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط٢، ١٩٨٩م.
٣٧. مشكلة الحرية، د/ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر القاهرة، دار الطباعة الحديثة، ط٢، ١٩٦٣م.
٣٨. مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د/ عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
٣٩. المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٤٠. المعجم الشعري عند عدنان الصائغ، خيرية عجرش، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع٣١، جامعة الكوفة – كلية الآداب، ٢٠٢٠م.
٤١. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د/ جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت لبنان، ١٩٨٢م.
٤٢. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٨٣م.
٤٣. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت، ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م.
٤٤. المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.
٤٥. معجم تراجم الشعراء الكبير، يحيى مراد، دار الحديث القاهرة، ٢٠٠٦م
٤٦. معجم مصطلحات الطب النفسي، د/ لطفي الشربيني، مراجعة: د/ عادل صادق، تحرير مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ٢٠٠٣م.

٤٧. من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، قراءات في ضوء لسانيات الخطاب، د/ أحمد الحيزم، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية . ناشرون، ط١، ٢٠١٦م.
٤٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م.
٤٩. موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، ط٣، ١٩٨٧م.
٥٠. موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٣م.
٥١. نظرية الشعر، مقدمة ترجمة الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط٣، ١٩٩٦م.
٥٢. النقد الأدبي الحديث، د / محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
٥٣. نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، بدون تاريخ نشر.

فهرس الموضوعات

الملخص:.....٨١٣
مُقَدِّمَة.....٨١٧
تمهيد.....٨٢١
صالح الشرنوبي والذات الشاعرة.....٨٢١
المطلب الأول: الشاعر في سطور : ٨٢١
المطلب الثاني: مفهوم الذات بين اللغة والاصطلاح:.....٨٢٥
المبحث الأول: أنماط الذات الشاعرة.....٨٣٠
المطلب الأول: الذات الشاكية الحزينة: ٨٣٢
المطلب الثاني: الذات المحطمة أو البائسة:.....٨٣٩
المطلب الثالث: الذات المحبة:.....٨٤٢
المطلب الرابع: الذات المتعالية أو المتفردة: ٨٥٠
المطلب الخامس: الذات المغتربة:.....٨٥٥
المطلب السادس: الذات المتمردة: ٨٦٢
المبحث الثاني : التشكيل الجمالي وعلاقته بالذات الشاعرة.....٨٧٤
المطلب الأول: المعجم الشعري: ٨٧٥
المطلب الثاني: الصورة الشعرية: ٨٨٢
المطلب الثالث: الموسيقى: ٨٨٩
الخَاتمة.....٩٠٥
فهرس المراجع والمصادر.....٩٠٧
فهرس الموضوعات.....٩١٢